16 DE MAYO DE 2004. AÑO 7. N*404

RADAR

Entrevista exclusiva a Charlie Haden
Francis Bacon según John Berger
Cacho Castaña habla de todo
La novela de e.e. cummings

a caballo regalado



Con Brad Pitt, Peter O'Toole y el incendio en exteriores más grande desde *Lo que el viento se llevó*, llega Troya, la película con que Hollywood revisita la guerra fundacional de la literatura occidental.



Colgate

La reciente obra del artista italiano Maurizio Cattelan –unos angelicales bambini de plástico ahorcados de un árbol de la plaza más concurrida de Milán– duró apenas 36 horas. Espantado ante la visión de los tres niños colgando de las ramas, un vecino sensible armado de escalera y sierra se dispuso a descolgar los muñecos y ya casi lo lograba cuando se patinó, cayó de cabeza al suelo y sufrió un traumatismo craneal. Desde la cama del hospital, Fabrizio Di Benedetto, de 44 años, esgrimió que no podía soportar levantarse a la mañana y ver a esos niños que "parecían tan reales" mirándolo con ojos impávidos y resignados. Y que por eso decidió poner fin a lo que denominó una "tortura estética".
La controvertida instalación, una reflexión sobre la violencia de nuestro planeta, quedó hecha pedazos. Pero Cattelan, el artista más millonario que tiene Italia, está acostumbrado a armar bataholas –basta recordar su papa Juan Pablo II atropellado por un meteorito o su Hitler penitente arrodillado ante un altar con carita de cordero degollado–, con lo cual se limitó a expresar públicamente y a cuatro voces su preocupación por el accidentado y un segundo después se puso a pergeñar una nueva locación para su obra. La cosa es que los bomberos –que siempre pagan el pato– se tuvieron que encargar ellos mismos de remover el tercer maniquí que aún pendía de la soga un día después del accidente. "Por seguridad", precisaron, por si algún mal pensado lo confundía con censura.
Mientras la Fundación Nicola Trussardi, que financió el proyecto de Cattelan, se defendió de las acusaciones, en especial de las del concejal de la ciudad Stefano Di Martino que expresó que apoyaba en un ciento por ciento las acciones del vecino irritado, que el hombre había hecho lo correcto porque lo último que necesitaba la sociedad milanesa era este tipo de obras que no hacen más que materializar "las fantasías enfermas de la gente". Por suerte las declaraciones de nuestro político no son retroactivas y nunca llegarán a oídos de un Goya (que de todas formas era sordo) dispuesto a embarcarse en *Los Desastres de la Guerra.*

El álbum verde

Con esa cara de no pegarle a nadie que portó en sus apariciones públicas a lo largo de más de cuatro décadas, Paul McCartney hizo una confesión que promete sacudir a sus fans. Acaba de lanzarse un dvd que lleva por título *Paul McCartney: The Music and Animation Collection*, que incluye tres cortos de dibujos animados musicales realizados en colaboración con el director Geoff Dunbar, incluyendo *Rupert and the Frog Song* ("Rupert y la canción de la rana"). Todo porque McCartney sintió que era hora de salir a dar explicaciones y explicarle al mundo que sus historias con ranas son una manera de compensar toda la crueldad con que trató a estos simpáticos animalitos en su infancia. McCartney argumenta haber pensado que "abusar de las ranas" lo ayudaría a estar preparado para convertirse en un conscripto del ejército británico cuando cumpliera 18 años. "Cuando era chico pensaba que, como iba a tener que ser reclutado en el ejército, la crueldad infligida sobre las ranas estaba justificada como una práctica preparatoria. Obviamente, ahora es algo de lo que me arrepiento y, quién sabe, tal vez lo que estoy haciendo es tratar de compensar a las pequeñas poniéndolas en cada una de estas películas. Las amo y les pido perdón a las hijas de aquellas de las cuales abusé cuando era un niño. Mis historias deben recordar a la gente que no sea cruel con los animales y los amen como si fueran nuestros amigos. Estas son las revelaciones secretas de un abusador de ranas."

El pancho y la coca

Dos nuevos emprendimientos que provienen de las secciones de pedidos y ofrecidos. Por un lado, una flamante firma austríaca conocida como Klangfabrik ofrece el equivalente a unos 25 dólares la noche a quienes quieran alquilarse a sí mismos como "invitados de fiestas" profesionales, a fin de evitar que algunos eventos sociales se vean desinflados ante una eventual falta de convocatoria. La firma ya ofrecía los servicios de musicalización e iluminación, disc jockeys, presentadores, equipamiento de karaoke y efectos especiales, pero se habían percatado de que algo faltaba. Así que ahora hacen algo así como proveer el catering y la gente con ganas de ir a comer: según Heimo Unterlerchner, dueño de la compañía, sus clientes pueden elegir entre una gran variedad de –ejem– "jóvenes y atractivos invitados" e incluso disponen de un listado de "amigos VIP". Por otro lado, una hinchada alemana que se ha quedado sin equipo por el cual hinchar se ofrece a hacerlo para otros clubes a cambio de cerveza y salchichas. Ocurre que la ex cuarta división del SC Goettingen 05 quebró y ha quedado a la deriva una gran masa de energía y entusiasmo no usufructuada. Christoph Pauer, menos conocido como el "José Barrita del Goettingen", ya ha estado ofreciendo los invaluables servicios de aliento al equipo que decida recurrir a su experiencia. Y no le fue nada mal, dicen: "Tenemos tantos pedidos que podríamos ir un partido de fútbol cada fin de semana hasta el verano", asegura el tal Pauer. "Y estamos dispuestos a hacerlo por un pancho y un par de porrones".

Para andar por la Vía Láctea

Como forma de pago no parece que vaya a ser aceptada en el futuro inmediato, al menos por los concesionarios conocidos de este lado del mundo, pero ciertamente crea un precedente atendible: una mujer inglesa acaba de comprarse un auto pagándolo con leche materna. Bueno, en realidad la cosa no es así de sencilla, sino que Anette Lie, la chica en cuestión, primero debió vender su producto (unos quinientos litros) para convertirlo en dinero, que fue, claro, el medio de cambio para adquirir el vehículo. Lo sorprendente es, en realidad, la capacidad productiva de la señorita, ya que los quinientos litros fueron producidos entre mayo del año pasado y unas semanas atrás. A unos quince dólares el litro (sí, no es nada barata, pero es de verdad), pronto se hizo de unos ocho mil morlacos. "Sí, estoy ganando mucho con esto. El auto fue completamente pagado por leche materna. Mi capacidad de sobreproducción es genética. Mi mamá también era así, y he escuchado que mi abuela daba de mamar a los niños de su pueblo; así que es hereditario. Son mis hormonas y aparentemente tengo muchas de ellas." Es probable que Anette, envalentonada por su primer éxito y ya fogueada en esto de ponerle el pecho al asunto, ahora vaya tras su primer camión.

COMUNÍQUESE CON RADAR Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, llame ya: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



¿Qué es una "transgresión alimentaria"?

La fórmula sintética que utilizan en Recoleta, Belgrano y aledaños para decir que te morfaste una napolitana con fritas, flan con crema y dulce y un troli de tinto y quedaste pipón pipón.
Perkins, el condestable de Aldo Bonzi

Transgresión alimentaria: "Morfó como un lechón, y hubo que apagar la luz para que pare de comer".
Midieta

Una cazuelita de Arguiñano y un postrecito de la hermana Bernarda.
La anti-he pética

Es partusa entre Diego, Porcel y Olmedo con "La Blanca" Curi.
pichondemamut68 (Tucumán)

Empezar una comida por el postre.
Eugenia, condesa de Chikoff

Exceso de tripa gorda o falta seso.
Chin-Chu-Lín

Eructar en lo de Mirtha.
El conde de Nurburgring

En la Argentina de hoy, hacer cuatro comidas diarias.
Guillermo Braslavsky

Una bonita forma de disfrazar la adicción.
Rata Blanca

Lo que viene haciendo la clase media argentina desde que subió el dólar.
Subalimentada, desde lo que queda del Comedor

Comerse un semáforo en rojo.

Vendría a ser algo así como la Fernando Peña de los triglicéridos.
El Ingenioso Hildago

Cómo nos cambió el posmodernismo que antes mis amigos me decían qué hacé gordo bolú y ahora me dicen inepto transgresor alimentario.
El que no sabe nada de medicina

Para la semana próxima:
¿Por qué Brad Pitt está tan gordo en Troya?

separados al nacer



¿Brad Pitt en la publicidad de Pepsi? ¿David Beckham en *Troya*?

POR JOHN BERGER

Pese al estúpido subtítulo que tiene –"Lo sagrado y lo profano"–, la exposición de Francis Bacon en el Museo Maillol de París representa sucintamente toda la obra del artista. Lean el libro más reciente de Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, notable y profunda meditación sobre la guerra, la mutilación física y el efecto de las fotografías de denuncia. En algún lugar de mí mismo, el libro y la exposición se refieren mutuamente. Todavía no entiendo bien de qué manera...

Como pintor figurativo, Bacon tuvo la destreza y la sagacidad de un Fragonard. (La comparación lo habría divertido: ambos fueron pintores consumados de la sensación física, uno del placer y el otro del sufrimiento.) Es entendible que la maestría de Bacon haya intrigado por lo menos a dos generaciones de pintores, para quienes fue todo un desafío. Si durante 50 años he sido crítico del trabajo de Bacon, es porque estaba convencido de que pintaba con el fin de conmocionar, a sí mismo y a otros. Y un motivo así, pensaba, se desgastaría con el tiempo. La semana pasada, conforme caminaba de aquí para allá ante sus pinturas en la Rue des Grenelles, percibí algo que no había entendido antes, y sentí una gratitud repentina hacia un pintor cuyo trabajo he cuestionado por tanto tiempo.

Desde finales de los años '30 hasta su muerte, en 1992, Bacon sostuvo la visión de un mundo despiadado. Con insistencia pintó el cuerpo humano o partes de ese cuerpo en la aflicción, la privación o la agonía. En ocasiones, el sufrimiento que muestra parece habérseles infligido a sus personajes, y las más de las veces parece originarse desde dentro, de las entrañas del cuerpo mismo, del infortunio del ser físico. Conscientemente, Bacon jugó con su nombre para crear un mito y lo logró. Alegó descender de su homónimo, el filósofo empirista inglés del siglo XVI, y pintó la carnalidad humana cual si fuera una lonja de tocino ahumado. [*Bacon*, en inglés, significa "tocino".]

Pero no es esto lo que hace a su mundo más despiadado que cualquiera pintado antes. El arte europeo está lleno de asesinatos, ejecuciones y mártires. En Goya, el primer artista del siglo XX (sí, del siglo XX), uno escucha la indignación del propio artista. Lo que hace a Bacon diferente es que en su visión no hay testigos y nadie se conduele. Nadie pintado por él se percata de lo que les ocurre a los otros pintados por él. Tal indiferencia ubicua es más cruel que cualquier mutilación.

Por añadidura, está el mutismo de los escenarios donde sitúa a sus figuras. Este mutismo es como la frialdad de un congelador que se mantiene constante, no importa lo que uno deposite dentro. El teatro de Bacon, a diferencia del de Artaud, no tiene nada de ritual, porque ningún espacio circundante recibe los gestos de sus figuras. Todas las calamidades plasmadas se presentan como mero accidente colateral.

En su tiempo, los melodramas de un círculo bohemio muy provinciano, donde a nadie le importaba un pito lo que ocurriera en otro lugar, alimentaron y perturbaron su visión. Y sin embargo... Sin embargo, el despiadado mundo que Bacon conjuró y trató de exorcizar resultó profético. Puede ocurrir que el drama personal de un artista refleje, en el lapso de medio siglo, la crisis de una civilización entera. ¿Cómo? Misteriosamente. ¿No ha sido siempre despiadado el mundo? La brutalidad de hoy es tal vez más incesante, invasiva y continua. No perdona nada, ni siquiera el planeta mismo, ni a nadie vivo en sitio alguno. Siendo abstracta, porque deriva de la sola lógica de la ganancia (tan fría como un congelador), amenaza volver obsoletos todos los otros órdenes de pensamiento, junto con su tradición de enfrentar la crueldad de la vida con dignidad y algunos destellos de esperanza.



CÓMO DAR SENTIDO AL MUNDO

Regresemos a Bacon y a lo que revela su obra. Obsesivamente utilizó el lenguaje pictórico y las referencias temáticas de algunos de los pintoresprevios como Velázquez, Miguel Angel, Ingres o Van Gogh. Esta "continuidad" hace de la devastación de su mirada algo más total.

La idealización renacentista del cuerpo humano desnudo, la promesa eclesiástica de la redención, la noción clásica del heroísmo o la ardiente creencia de Van Gogh en la democracia se revelan en su visión hechas jirones, indefensas ante lo despiadado. Bacon recoge los hilachos y los usa como estropajos. Esto es lo que no había notado antes. He aquí la revelación.

Una revelación que confirma una intuición: empeñarse hoy en el vocabulario habitual, como el que emplean los poderosos y los medios, únicamente aumenta el ensombrecimiento y la devastación circundantes. Existen muchas palabras y clichés que nos fueron escamoteados y cuya moneda de cambio debemos hoy rehusar categóricamente. Libertad, terrorismo, seguridad, democrático, fanático, antisemita, etcétera, son términos que quedaron reducidos a harapos con el fin de disfrazar la nueva deshumanización dominante.

Esto no significa necesariamente pasar al silencio. Significa escoger las voces con las que uno desea unirse. El actual período de la historia es el del Muro. Cuando cayó el de Berlín, comenzaron a desplegarse los planes expresos de construir muros por todas partes. De concreto, burocráticos, de vigilancia, de seguridad, racistas. Muros zonales. Por todos lados los muros separan a los pobres, desesperados, de aquellos que –yendo contra la esperanza– confían en mantenerse relativamente ricos. Los muros cruzan todas las esferas, de los cultivos a la atención de la salud. Existen también en las metrópolis más ricas del mundo. El Muro es la línea del frente de lo que, hace mucho, se llamaba lucha de clases.

De un lado del muro: todo el armamento concebible, el sueño de guerras sin bolsas negras con cadáveres identificables, los medios, la abundancia, la higiene, los tantos pasaportes al glamour. Del otro lado: piedras, desabasto, feudos, enfermedades rampantes, la aceptación de la muerte y la preocupación perenne de sobrevivir una noche más –o tal vez una semana más– juntos.

Elegir dar sentido al mundo hoy es elegir entre ambos lados del muro. El muro está también dentro de cada uno de nosotros. Sea cual fuera nuestra circunstancia, podemos elegir, en nosotros, de qué lado del muro nos sentimos más afines. No es un muro entre el bien y el mal. Ambos existen en ambos lados. Lo que elegimos es respetarnos a nosotros mismos o el caos personal.

Del lado de los poderosos hay un conformismo que proviene del miedo –nunca se olvidan del muro– y un mascullar palabras que ya no significan nada. Ese enmudecimiento es lo que Bacon pintó.

Del otro lado hay una multitud de lenguajes, desiguales, o que desaparecen, lenguajes con cuyos vocabularios puede tejerse un sentido de la vida, aun si –o particularmente si– ese sentido es trágico.

Bacon no tuvo miedo de pintar el enmudecimiento, y al pintarlo ¿no estuvo más cerca de aquellos para quienes los muros son un obstáculo más que hay que sortear, aun si esto implica arriesgar la vida propia en aras de los que vendrán después? Podría ser...

Traducción: Ramón Vera Herrera para *La Jornada* de México.

Las llamas de Troya

NOTA DE TAPA A la epopeya griega no le ha ido tan bien en la pantalla como a la bíblica y a la romana. Ahora, con una de sus máximas estrellas en el papel de Aquiles (Brad Pitt), el guiño clásico de Peter O'Toole como Príamo y el incendio en exteriores más grande desde *Lo que el viento se llevó,* Hollywood intenta revertir eso. Pero al margen de los diálogos cursis, los interiores de boite, las licencias escandalosas en la trama y hasta la aparición de cuadrúpedas llamas sudamericanas en la Grecia del 1200 a.C., la Troya de Wolfgang Petersen revisita la guerra más famosa de Occidente en un momento en el que otros imperios hacen arder otras ciudades.

POR CARLOS GAMERRO

La Guerra de Troya, la primera de la literatura occidental, conoció innumerables versiones desde que Homero compuso en el siglo octavo a. C., cuatro después de los hechos, los poemas épicos la *Ilíada* y la *Odisea*. Los trágicos posteriores se ocuparon de aspectos parciales de la guerra, como Esquilo en su *Agamenón*, Sófocles en *Ayax* y Eurípides en *Las Troyanas*; en la Roma de Augusto, Virgilio compondrá la *Eneida*, y Benoit de Ste. Maure, en la Edad Media europea, el *Roman de Troie*; el Renacimiento tendrá a Troilo y Crésida en dos versiones (el poema de Chaucer y la obra de Shakespeare) y de ahí en adelante una cantidad de traducciones que en algunos casos (como la *Ilíada* de Pope) pueden considerarse versiones nuevas. En el siglo XX, para bien o para mal, el género épico pasa de la literatura al cine y los poemas de Homero reaparecen en la muy temprana *La caída de Troya* (Giovanni Pastrone, 1910), *Elena de Troya* (Robert Wise, 1955) y finalmente la recién estrenada *Troya*, la película de Wolfgang Petersen, con Brad Pitt en el papel de Aquiles. En el cine, en general, a la epopeya griega no le ha ido tan bien como a la bíblica y romana (la tragedia griega, en cambio, ha dado películas valiosas como *Edipo rey* –1967– de Pasolini o *Las troyanas* –1972– e *Ifigenia* –1977– de Michael Cacoyannis). Para cada época, la Guerra de Troya y los héroes que tomaron parte en ella han tenido un sentido distinto: modelo de valor guerrero y sabiduría para Homero, de virtud moral para Virgilio, del honor caballeresco y amor cortés en las versiones medievales y en Chaucer, de rapiña destructiva y ausencia de toda honra en la nihilista obra de Shakespeare... ¿Qué sentido puede tener, a principios del siglo XXI, una película sobre este tema? ¿Para qué (fuera de ganar dinero, claro) hacerla?

La película, por una parte, se toma un gran trabajo de reconstrucción. Bob Ringwood, el director de vestuario, nos asegura que "recorrimos el mundo para comprar los tejidos y a menudo fueron telas fabricadas del mismo modo que hace 3000 años. Tuve aproximadamente a ciento cincuenta personas trabajando para mí e inclusive alrededor del mundo, en Irak, Turquía, India, Sri Lanka y China" (el dato podría interesarle a Naomi Klein). Pero esta familiaridad es en sí misma sospechosa. Hay un look que a fuerza de macerado en las películas del primer cine mudo y luego en las grandes épicas al estilo Cecil B. De Mille (cuyo fantasma vive en Troya), hemos terminado por aceptar como "lo antiguo", que más o menos aplana las diferencias entre griegos, romanos y hebreos, al punto que el género ha recibido la etiqueta general de "sword and sandal" (espadas y sandalias). Pero si algo puede dar verismo a una recreación de la antigüedad pagana es la sensación de radical ajenidad, como la alcanzada por Pasolini en *Edipo rey* y por Fellini en su *Satiricón*, películas que parecen transcurrir no en la Grecia o Roma antiguas sino en Marte (y sin pedir tanto, la escandalosa propuesta de Mel Gibson de hacer una película *mainstream* en latín y arameo apunta en la misma dirección). En *Troya* el criterio parece ser la combinación de autenticidad y familiaridad, lo que suele resolverse, en la práctica, como fidelidad a la idea que tenemos de Grecia, Roma o el paisaje bíblico, y que ha dado resultados como las maquetas escolares animadas de *Gladiator* o, por estas costas, el parque temático "Tierra Santa". El desafío del diseño de producción de *Troya*, afirma Nigel Phelps, su encargado, fue el de "darle calidad épica; pero luego de investigar llegué a la conclusión de que en aquella época todo era en pequeña escala, y como en el año 1200 a. C. las culturas prominentes eran la de los griegos y los egipcios, decidí combinar el arte de los habitantes de Micenas con la gran escala de las formas egipcias, y resultó un nuevo vocabulario que reunía los requisitos de una película épica". El resultado, en los exteriores, no avanza demasiado sobre las epopeyas hollywoodenses de los años 20 (que, conscientes de su artificialidad, se tomaban todas las libertades) y da al interior de los templos troyanos, por ejemplo, un aspecto de discoteca o de telo temático. En cambio el caballo, si bien les terminó saliendo medio feúcho, responde al menos a un concepto acertado: lo arman medio a la que te criaste, con pedazos quemados de los barcos, que es como pudo haber sucedido (menos feliz es el momento en que Ulises experimenta su eureka: cuando ve un soldado que talla un caballito de juguete "para mi hijo que quedó en casa"). En medio de tanto tesón y tanto gasto dedicados a recrear el verosímil histórico –un ejemplo más: para las escenas filmadas en México importaron a 250 atletas búlgaros, porque daban mejor el tipo mediterráneo–, la única nota discordante la aportan las llamas cargadas que aparecen en una de las tomas de la ciudad de Troya, que hacen que por un momento el espectador no fumado o empepado se pregunte si no se ha metido en la sala equivocada. Resulta por lo menos difícil explicarse la presencia, en la Grecia del 1200 a. C., de los circunspectos camélidos sudamericanos (aunque es de notar que a las llamas, que como sus primos los camellos son por naturaleza unos bichos muy cool, se las ve bastante aclimatadas). Se me ocurren por el momento las siguientes hipótesis: a) es un chivo (valga el contrasentido) o propaganda subliminal de la famosa "llama que llama"; b) se escaparon de un set vecino donde estaban filmando *Pizarro!* o *Los últimos días de Machu Picchu*; c) algún responsable del diseño de producción, de origen hispano, leyó los poemas originales en español, y encontrándose con frases como "las llamas arrasaron la ciudad", "los guerreros griegos recorrieron la ciudad en llamas" o incluso "pronto Troya fue devorada por las llamas", cayó en la trampa de la homonimia.

La madre de todas las perversiones, como suele suceder, anida en el guión, encargado, vaya uno a saber por qué, al más o menos novato David Benioff, autor de la novela *La hora veinticinco* y de su adaptación cinematográfica –una de las películas más flojas, y sobre todo menos convincentes, de Spike Lee–. No es tanto por las licencias guarangas que se toma con la trama, que por mencionar sólo algunas incluyen la muerte de Menelao a manos de Héctor, la muerte de Agamenón a manos de Briseida y la de Aquiles en sus brazos, mientras Troya arde. De hecho, alguna de ellas resulta hasta simpática –Paris entregándole la espada de Troya, emblema de la continuidad de la raza, a un joven que huye de la ciudad en llamas (de fuego) cargando a su anciano padre, y que responde "Eneas" cuando se le pregunta el nombre. ¿Todos estos cambios serían lo de menos si se respetara "el espíritu del original"? (La frase se usa mucho, pero nadie sabe bien qué quiere decir. Probemos.) Para empezar, la *Ilíada* es cualquier cosa menos romántica. Si al principio Agamenón y Aquiles discuten por la esclava (en la *Ilíada* son dos, Briseida y Criseida, pero siempre da la sensación de que sobra una) no es por amor: lo mismo podrían discutir por un escudo (como sucederá con las armas de Aquiles muerto, entre Odiseo y Ayax) o una palangana de plata. Lo que está en juego es el valor material del botín de guerra y, también, su valor simbólico como reconocimiento de la areté o excelencia guerrera. Una mujer como Briseida –una esclava– puede ser motivo de disputa entre dos hombres en la *Ilíada* del mismo modo que la Juliana lo es en "La intrusa" de Borges. Y si bien la pelea por Briseida es ocasión del único chiste bueno de la película (Agamenón, cuando le piden que devuelva a la virgen de Apolo intacta, aclara: "Yo no la toqué... Se la pasé a los hombres"), la secuencia de Brad Pitt, el

CABALLO DE TAPA: JUAN PABLO CAMBARIERE



Si de alguien estaba enamorado Aquiles en la *Ilíada*, fuera de sí mismo, era de Patroclo, que esta película convierte apenas en un primito joven y protegido. Así, Petersen se priva de activar la subtrama gay del poema e introducir una diferencia con lo hecho por todos hasta ahora.

otrora implacable Terminator griego, recorriendo la ciudad incendiada en busca de su amada, para finalmente, atravesado por las flechas, morir en sus brazos diciendo "me diste la paz en una vida de guerra constante" es chonga a decir basta. Si de alguien estaba enamorado Aquiles en la *Ilíada*, fuera de sí mismo, era de Patroclo, que el guión de esta película convierte apenas en un primito joven y protegido. Así, Petersen también se priva de algo que le podría haber ganado los aplausos de la crítica políticamente correcta y, lo que es más importante, hubiera en parte justificado la existencia de su versión: activar la subtrama gay del poema, algo que en una película *mainstream* como ésta no podía hacerse hasta hace unos años, hubiera introducido una diferencia con lo hecho por todos los predecesores.

Pero sería injusto acusar a Hollywood de haber trasgiversado el poema de Homero, cuando Occidente no ha estado haciendo otra cosa desde hace tres milenios; y en cuanto a traicionar el "espíritu", esto ha sido hecho, antes, con excelentes resultados. Quizás el mejor ejemplo sea la versión de Shakespeare, que escribe su *Troilo y Crésida* en una época en que debía estar harto tanto del amor como de la guerra, en la literatura y quizá también fuera de ella. El troyano Troilo se enamora de Crésida con el amor más puro e idealizado, y decide servirla como su dama, lo que no le impide contratar los servicios del celestino Pándaro y acostarse con ella todas las noches en secreto; pero Crésida (una mezcla de Criseida y Briseida, que siempre terminan confundiéndose) sirve de prenda de intercambio y es entregada al griego Diómedes, que enseguida la ve como lo que es, una putita más, y así la trata, y enseguida se la gana. Nadie se salva: Menelao es un patético cornudo, Paris y Helena dos perversos bon vivants, Agamenón es un maquinador inescrupuloso y astuto y Héctor muere a manos de Aquiles pero no en singular combate: encontrando en plena batalla una armadura más vistosa se saca la suya y en ese momento es sorprendido por Aquiles y su patota, quienes tras reírse de su petición de esperarlo mientras vuelve a armarse lo achuran sin más trámite. Shakespeare se embarca en una inversión radical del espíritu épico-heroico que la *Ilíada* representaba, y su perversión de ella está animada por un asco sincero y sistemático. Que es lo que uno no termina de entender con la *Troya* de Petersen: ¿Qué le pasa a este hombre con su película? ¿Para qué la hace? Los motivos



para hacer una película épica no tienen por qué ser los mejores: Griffith quería echarles la culpa a los negros de todos los males de EE.UU., Mel Gibson aderezar la alicaída fe cristiana con el condimento de la culpabilidad judía en la Crucifixión. Con todo lo que tienen de reprehensibles desde el punto de vista moral e ideológico, estas actitudes son artísticamente más productivas que vaguedades como esta declaración del director: "Nuestra historia habla de la esencia de la humanidad. No es una historia de extremos, blanco o negro. No se trata de los tipos malos y los buenos. Eso es demasiado antiguo"... (¿No le habrán avisado a Petersen del estreno de *El señor de los anillos*, por casualidad?) "Esta historia es moderna en cuanto trata de la realidad del drama humano. Cuanto más compleja e interesante es la vida, tanto más trágica."

Para cada época, la Guerra de Troya y los héroes que tomaron parte en ella han tenido un sentido distinto: modelo de valor guerrero y sabiduría para Homero, de virtud moral para Virgilio, del honor caballeresco y amor cortés en las versiones medievales y en Chaucer, de rapiña destructiva y ausencia de toda honra en la nihilista obra de Shakespeare... ¿Qué sentido puede tener, a principios del siglo XXI, una película sobre este tema? ¿Para qué (fuera de ganar dinero, claro) hacerla?

Lo más logrado son las escenas de batalla, que finalmente son las que llenarán las salas, sobre todo, la manera en que lucha Aquiles, que debía ser diferente a la del resto de los mortales. En ese sentido, la mejor es la pelea inicial entre Aquiles y el gigante Boagro, con un eco bíblico de David y Goliat que quizás hubiera sido más fuerte si a Brad Pitt no lo hubieran inflado tanto: su fortaleza física es más convincente en la versión flaca y fibrosa a lo Bruce Lee, como se explota en *El club de la pelea* y *Snatch*. Acá trabajaron muy duro en convertirlo en patovica, quizás inevitablemente, dada la descripción de los héroes homéricos y la tradición hollywoodense del coloso de la Antigüedad clásica –recordemos que en el Hollywood de la época de oro los patovicas se reservaban sobre todo para el género espadas y sandalias, desde el Maciste de Cabiria hasta los gladiadores de Victor Mature, cuya entera producción bíblica y grecorromana se justifica en uno de los mejores chistes de Groucho Marx: "Jamás iría a ver una película en la cual los pechos de la estrella masculina fueran más grandes que los de la femenina". En lo actoral Brad Pitt, que ha demostrado ser capaz de más, no logra ponerse a la altura de las pasiones homéricas: la cólera de Aquiles se vuelve mera petulancia. Es comprensible que no se hayan animado, aunque de todos modos se extraña, a la escena homérica en que Héctor, viendo a Aquiles cernirse sobre él, larga todo y sale corriendo, dando tres veces la vuelta a las murallas. Sin la exacta explicación de Borges ("el pudor estoico no había sido aún inventado y Héctor podía huir sin desmedro"), quizá no hubiera resultado aceptable. Eric Bana, que en la australiana *Chopper* mete pánico, compone un Héctor buenazo, Julie Christie y Peter O'Toole, respectivamente, una Tetis y un Príamo de taquito, y Orlando Bloom, después de hacer de Legolas en *El señor de los anillos* y de Paris (que, recordemos, es el que le acierta a Aquiles en el talón) parece condenado a hacer de arquero por el resto de sus días (búsquenlo en la próxima Robin Hood). Helena de Troya sale mal parada, no tanto en belleza física –Diane Kruger es hermosa, aunque tan aria que parece que el casting lo hubiera hecho Leni Riefenstahl– sino en la concepción del personaje. Porque de Homero en adelante siempre se percibió que había algo siniestro en una mujer que podía causar una guerra de diez años y la muerte de miles de hombres. La Helena de Homero es por momentos una verdadera perra de la Antigüedad clásica, como cuando Paris, que viene escapando del duelo con su esposo Menelao, intenta meterse en la cama y ella lo recibe con un "así que volviendo del campo de batalla. ¡Y yo que esperaba que cayeras ante el gran guerrero que alguna vez fue mi esposo! Te gustaba vanagloriarte de ser mejor soldado que el gran Menelao... ¿Por qué no volvés entonces y lo desafiás de nuevo?". Irene Papas, la Helena del film *Las troyanas*, es una fiera enjaulada, una gata que siempre cae sobre las cuatro patas, que los guardias deben proteger para que las troyanas cautivas no la destrocen con sus manos; la de Shakespeare una cocotte, una especialista en la seducción y la provocación que hubiera calzado como un guante en la piel de Louise Brooks o Marlene Dietrich. Diane Kruger considera que la Helena de Homero "es vana y no muy simpática, ya que hace muchas cosas en beneficio propio". La suya, en cambio, "ha sido forzada a casarse con alguien que no ama, y los espectadores entenderán lo que le pasa y compartirán sus sentimientos. Cuando Paris se encuentra con ella queda impresionado no sólo por su también belleza sino por su soledad. Creo que cuando ella encuentra a Paris su vida comienza". Esta concepción resulta en diálogos como el siguiente, menos dignos de Paris y Helena que de Doris Day y Rock Hudson. Él: "Anoche no estabas tan arisca". Ella: "Anoche fue un error". Hay algo que Helena, ángel o demonio, siempre fue, en todas las versiones hasta ésta: una semidiosa, una diva, la primera estrella de Hollywood de la literatura. Reducirla a la estatura de una esposa maltratada es como sugerir que con una buena terapia de pareja la Guerra de Troya podría haberse evitado.

En cuanto a las simpatías morales, la película parece honrar la concepción de Homero, que dedica igual atención y compasión a griegos y troyanos, que además son lo bastante parecidos culturalmente para que sea hasta cierto punto indiferente cuál pierda y cuál gane (el "otro", para los griegos, eran los bárbaros, los asiáticos, los persas sobre todo –la victoria de ellos implicaba la desaparición de todo lo que constituía su identidad–). En el duelo entre Aquiles y Héctor, hasta cierto punto uno hincha por ambos. Este duelo final entre dos héroes "buenos", además de genuinamente homérico, tiene una fuente inesperada en el proyecto anterior de Petersen, quien se abocó a *Troya* tras abandonar la épica *Superman contra Batman*.

Salvo que el cristianismo, el cine de Hollywood y otras minucias de la historia occidental no han pasado en vano, y aunque los dos héroes y sus ejércitos sean igualmente buenos, hay que buscar el malo por algún lado, y los responsables de la película lo encuentran en Agamenón. Si uno quisiera tomarse el trabajo de relacionar la película con la política actual, Agamenón debería ser la clave. Forzando la lectura, la película sería políticamente correcta al proponer como villano a este compulsivo forjador de imperios, que se lanza a expandir el suyo usando como trampolín los cuernos de su hermano (como Bush usó a las dos torres, digamos). Pero cuesta imaginarse a Petersen, en la próxima entrega de los Oscar (que le tocarán sin duda, ahora que *El señor de los anillos* no está para amarrocarlos) haciendo el papel de Michael Moore en la ceremonia; y en su película la condena de la ambición y la sed de poder es tan general e universalmente aplicable que termina resultando de una inanidad comparable a la de Mel Gibson gritando "¡Libertaaaaaaaaaaaad!" al final de su *Corazón valiente*.

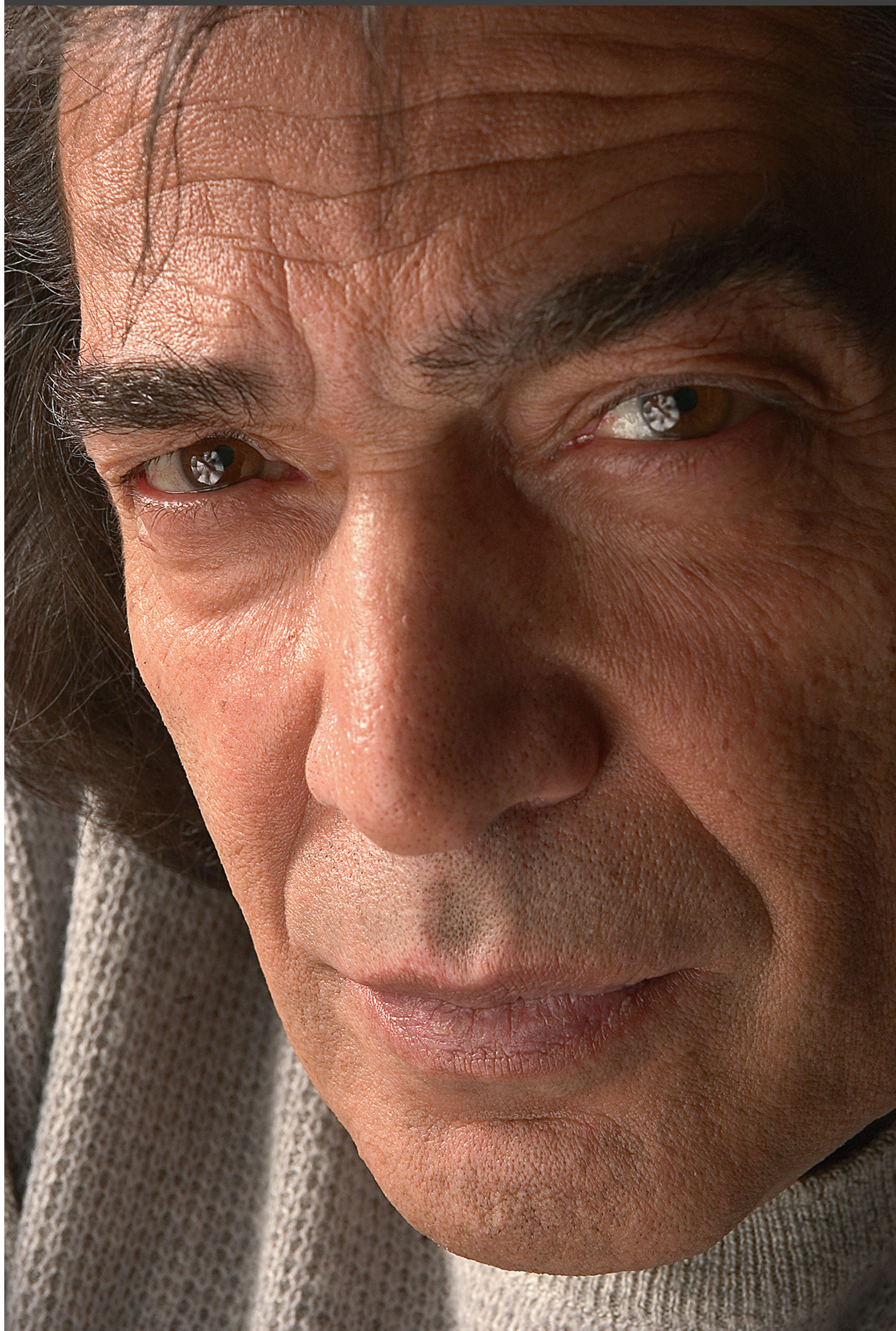
Todas estas críticas pueden tomarse de dos maneras: como pura condena de los resultados alcanzados por Petersen, lo cual no sería del todo justo; o como felicitación por lo bien que le ha ido considerando lo difícil y poco exitosos que han sido hasta ahora los intentos de llevar la epopeya homérica a la pantalla, lo cual tampoco lo sería demasiado. (Además, debo confesar que la *Ulises* –1955– de Mario Camerini, con Kirk Douglas, fue una de mis favoritas en los *Sábados de súper acción* en el blanco y negro de mi infancia.) Todo (los interiores de boite, los acartonados



diálogos, hasta las llamas) sería excusable... salvo una cosa.

"Sin un héroe encolerizado –anota E. R. Curtius–, o una divinidad colérica, no hay epopeya." Para el caso específico del cine épico, habría que agregar otras dos condiciones: la locura del director y la desmesura de los medios empleados. En el cine, el espíritu de la epopeya entra en la pantalla cuando la realización de la película fue, también ella, épica, cuando el director se propuso una tarea superior a sus fuerzas: el cine épico se lleva peor con las pequeñas victorias que con los grandes fracasos. Griffith, vilipendiado por glorificar al Ku-Klux-Klan en *El nacimiento de una nación*, contesta a sus "intolerantes" críticos con las cuatro historias simultáneas (la caída de Babilonia, la Pasión de Cristo, la Noche de San Bartolomé y una huelga de trabajadores contemporánea), los sets babilónicos y las escenas de masas de *Intolerancia*; Abel Gance y su *Napoleón* de seis horas (que era sólo la primera parte) y tres pantallas; Von Stroheim y su *Avaricia* de diez horas; las tres partes de *Iván el Terrible*, filmada en plena guerra y bajo el ojo avizor de Stalin, que llevaron a Sergei Eisenstein al infarto; Coppola provocándole uno a su actor principal el primer día de filmación y poco a poco perdiendo el control de su película y de sí mismo en las junglas filipinas, mascullando en privado "tengo que salirme de esto, tengo que enfermarme y volver a casa" (como se ve en el magnífico documental sobre la filmación de *Apocalypse Now*, *Hearts of Darkness*); *La puerta del cielo*, la épica del oeste de Michael Cimino, que se presupuestó en siete millones y medio y terminó costando cuarenta y cuatro, acabando con su carrera y hundiendo a la United Artists; Herzog haciendo pasar un barco más grande que el de la verídica historia original, y en una pieza, por encima de una montaña amazónica, y los indígenas empleados en la tarea rebelándose contra el director y quemando las instalaciones en *Fitzcarraldo*; el joven Kenneth Branagh de *Enrique V* lanzándose a la conquista de Hollywood, con la misma temeridad que su héroe a la conquista de Francia; las idas y vueltas de Scorsese con su *Pandillas de Nueva York*; Peter Jackson convirtiendo a su tierra natal en un gran set de filmación y a toda su población en extras... Hasta Mel Gibson, en *Corazón valiente* y *La Pasión de Cristo*, suple con un toque de megalomanía mística lo que en visión artística le falta... Esta es la madera de la que se hacen las epopeyas cinematográficas. Frente a esto, leamos la descripción de cómo arde Troya según Joss Williams, supervisor de efectos especiales: "Se instalaron miles de pies de caños de gas, y se conectaron a cinco tanques de gas propano escondido en los edificios troyanos, controlados por 350 válvulas individuales. Ensayamos el incendio durante varias semanas antes de filmar, porque algo siempre puede salir mal, y por eso no hubo heridos durante la filmación de la escena. Fue el incendio en exteriores más grande desde *Lo que el viento se llevó*. Nuestro fuego era un poco diferente porque estaba bajo control y podíamos apagarlo si queríamos; el de ellos fue prenderlo y ver qué pasaba".
Con razón, se dice uno al recordar las escenas, así es difícil que los extras luzcan muy asustados. Quizás *Troya* hubiera alcanzado el sabor de lo épico si dejaban que el incendio arrasara con todo, y en una gran apoteosis final el director se inmolara en su propia película, ofreciéndose a ser pasto de las llamas. R

Cacho de Buenos Aires


FOTO: NORA LEZANO

POR LUIS BRUSCHTEIN

"Doctor honoris causa de la Universidad de la calle" se lee, y continúa: con el grado de "baldosa de oro". El diploma cuelga en la pared de la casa de Cacho Castaña en el corazón del barrio de Flores, ahí nomás del Café La Humedad que hizo famoso en todo el mundo, y en el centro del universo que cuentan todas sus canciones. Junto al diploma hay fotos del Polaco Goyeneche, de Adriana Varela y otra que lo muestra con una camiseta de San Lorenzo. Para la fama de conquistador con suerte que tiene el dueño de casa, casi no hay fotos de mujeres en la pared, ninguna de las que alimentaron la imaginación de los hombres a lo largo de los años. Cacho Castaña se repantiga debajo de una lámpara, en un sillón del living, por indicación del fotógrafo y la perrita Malena se frota contra sus piernas.

"Y, a veces sí", responde con excesiva modestia cuando se le pregunta sobre la reflexión de Dolina de que en definitiva los hombres hacen lo que hacen con el principal objetivo de ganarse una dama. Pregunta que se remata con otra frase del refranero popular italiano: "l' uommo è cacciatore". "A veces tuve suerte –relativiza– y otras veces, llevado por el ímpetu de una fiesta, de un bailongo, me escapaba al baño y me agarraba la cabeza frente al espejo y me decía: '¿Dios mío, qué hice ahora?'. Eso nos ha pasado a todos", expresa para graficar las consecuencias indeseables del exceso de ímpetu. "Hemos tenido suerte -agrega sin entrar en detalles–, pero coincido en gran parte con Dolina, es una vieja excusa, como la de bailar, que termina siendo un pretexto para llegar a la catrera".

¿Qué es lo que busca un hombre en una mujer?, es la pregunta que continúa la conversación: "Uno no busca, ellas te encuentran y como cada mujer es distinta ni siquiera la experiencia con una te sirve para aplicarla con la otra. Finalmente, si te pasa algo fulero, lo más que podés decir es 'la próxima no me joden'. Pero también es una macana porque la próxima que se acerca es diferente, es otro mundo".

La mujer ha sido musa inspiradora de muchas de las 2500 canciones que compuso, aunque, como lo reconoce, eso pasó cuando se fueron, nunca para festejar. "Las mejores canciones se escriben cuando ellas se van, porque te dejan marcado, será porque uno es medio pelotas o porque me gusta sufrir, andá a saber".

Cacho ofrece café, está cómodo en su casa, a media luz, en el barrio donde nació, se crió y piensa seguir. Aunque se mude a otra casa, siempre será por el barrio. Esa relación con el tango le viene de sus comienzos como músico. Su padre era zapatero y después tuvo una pequeña fábrica de zapatos, y su "oficio verdadero", como él mismo lo describe, es el de diseñador de

PERSONAJES **A los trece años se recibió de profesor de música. A los catorce era pianista estable de Radio Excelsior. Y a los quince ya era parte de la orquesta de Oscar Expósito. Pero entonces escuchó a Elvis y se le llenó la cabeza de humo, de patillas la cara y de revoleo la pelvis. Desde ese día, todas esas influencias conviven en las más de 2500 canciones con que Cacho Castaña se convirtió en uno de los últimos poetas de rioba. En su casa de Flores (el barrio en que nació y del que no se piensa ir) habló con Radar de las noches en el Café La Humedad, la admiración por Homero Manzi, las curdas con el Polaco Goyeneche, la universidad de la calle y un par de cosas más.**

zapatos para señora. La mamá lo mandó a estudiar piano a los seis años. “Algo me debería gustar –reflexiona– porque si no, no hubiera aguantado tanto tiempo.” Se recibió a los trece años de profesor de música y al poco tiempo debutó en el Parque Japonés, donde ahora está el Hotel Sheraton. “Era un pendejo que tocaba con pantalón corto”, recuerda.

A los catorce ya era pianista estable de Radio Excelsior. Una época en la que no había tanda de música como ahora. “El locutor terminaba de hablar y me hacían señas para que yo empezara con el piano a tocar lo que se me ocurriera.” Cuando tenía catorce años, la orquesta de Oscar Expósito convocó a una prueba para incorporar músicos. Fue en Callao 11, donde hasta hace no tanto tiempo había un bar con billares y salas de ensayo en el subsuelo. “Me acuerdo de que fui con el diploma bajo el brazo. Expósito me preguntó qué llevaba, le contesté que era el diploma. Me miró y me dijo: ‘No, pibe, el diploma metételo en el traste, sentate allí y empezá a tocar’. Me senté, toqué y me quedé.”

“Mi vieja todavía no me había dado los largos y yo andaba de baile en baile con la orquesta, en los clubes y en los teatros, en los barrios y muchos en la provincia de Buenos Aires. Viajábamos en tren y en micro. Eso fue durante bastante tiempo, hasta que apareció Elvis Presley y me llenó de humo la cabeza, empecé a revolear la pelvis, me dejé la patilla y el pelo largo...”

“Mi vieja todavía no me había dado los largos y yo andaba de baile en baile con la orquesta, en los clubes y en los teatros, en los barrios y muchos en la provincia de Buenos Aires. Hasta que apareció Elvis Presley y me llenó de humo la cabeza, empecé a revolear la pelvis, me dejé la patilla y el pelo largo...”

Atrás quedaron el tango y el piano, reemplazados por el rock y la viola. “Armamos un grupo más de twist que de rock, porque fue la época que nos tocó, se llamaba Los Huracanes, anduvimos girando un tiempo y después me largué solo con la viola y a veces con el piano en los boliches. Y cuando no tocaba me iba a bailar a Comunicaciones, al Buenos Aires, al Palacio Güemes, al viejo Manhattan de Liniers. Uno sacaba a bailar con el cabezazo y nunca sabías lo que venía hasta que se levantaba; te podía tocar una renga.”

A lo largo de todo ese tiempo hubo temas recurrentes, que fueron permanentes como el apellido o la cédula y dejaron su marca de identidad, el barrio, los amigos, Boyacá, Donato Alvarez y sobre todo Gaona y Boyacá, el Café La Humedad. “Siempre anduve por acá, toda la vida, el café fue mi mejor escuela. Todavía quedamos algunos de la barra de esa época, no sé si seguimos siendo ‘la barra’, pero nos vemos de vez en cuando. El único músico era yo, aunque había un par de cantores que cuando se ponían, lo hacían mejor que yo; había buenos cantores. No hace mucho de esto, pero en aquella época se canturreaba más, había más bohemia.”

Los códigos son distintos en el barrio también; los jóvenes tienen otras paradas y está el duelo entre el café y la estación de servicio. “Ahora los pibes se encuentran en la estación de servicio, no sé qué carajo de bohemia puede haber en una estación de servicio. Pero es cierto que antes había más lugares, había más sabios y también más asesinos, más ladrones, más chorros, qué sé yo, eran otros códigos.”

Eran otros códigos y también había más tiempo (“como que el tiempo era más lento”, apunta), como para esta charla que se va por las ramas sin que tenga un objetivo muy claro.

“Con los amigos del café nos encontramos cada tanto, no para una fecha especial sino cuando a alguno se le ocurre y habla por teléfono a los demás. Nos vemos de vez en cuando. Todos casoreados, algunos ya son abuelos, otros se murieron carajo.”

Como debía ser, la primera novia también fue del barrio. La reina del Carnaval, para ser más precisos. “Tuve una novia como tres años, era de acá, de Gavilán y Juan B. Justo, fue mi primera novia, Alicia. Una pebeta hermosa. De vez en cuando la veo porque todavía vive por acá. Primero le gustaba que yo fuera músico y después no se la bancó, así que un día llegó la pregunta del millón: ‘la música o yo’. Y acá estamos.”

El rock fue como una cortina que dejó atrás el tango. La generación del rock en realidad fue contestataria al tango, y se abrió como un agujero negro para la música ciudadana que después de muchos años empieza a despuntar otra vez.

“Más que nada hacíamos covers, canciones del mexicano Quique Guzmán, que fue el primer rock en castellano. Pero después empecé a escribir. En realidad lo hacía de chico, incluso cuando estaba con Elvis en la cabeza, escribía y escribía sin darle mucha bola a lo que estaba haciendo. Al lado del piano y la guitarra, me parecía secundario escribir canciones. Ni me imaginaba que finalmente sería lo más importante que haría.”

En la era de Popotitos, no era mucha la poesía que venía en las letras (“la verdad que eran todas boludeces”), pero estaba la escuela del tango, el primer amor en la música. “Si querías letras tenías que buscar a Homero, volver al tango. Y por suerte estaba empapado de tango, me lo sabía de memoria. A los catorce o quince años apestaba a tango, me sabía las letras, autores, compositores. En mi casa se escuchaba mucho.” Había dos hermanos mayores que le llevaban quince años y, antes de los bailongos, la casa se llenaba de amigos que escuchaban tango y ensayaban los pasos para lucirlos después en el club.

“Ahí fui volviendo, primero por las letras, después me fui acercando a la música y finalmente hice una mezcla de todo, que es lo mío, bordeo el tango, pero más melódico. Lo mío es una mezcla de balada, tango y no séqué. Musicalmente no es tango tango, traté de hacerlo un poco más melódico para que los chicos puedan acceder a esa realidad musical, y como yo escribo de la misma forma que hablo, esa combinación termina siendo un buen código para ellos.”

“Es impresionante los pibes que vienen a vernos –subraya un tópico que le gusta–. Y lo que más nos llama la atención es que se saben las canciones. Hace poco fuimos a Balcarce, había como cinco mil personas. En los festivales que hacemos hay seis mil o diez mil personas, no lo podemos creer. No sé qué corno pasó, no lo puedo creer, es un misterio. Y como mil pibes que se ponen adelante, cantando temas como *La gata Varela*, *Garganta con arena*, *Café La Humedad* y los cantan de punta a punta, es una cosa increíble.”

“El farol balanceando en la barrera y un misterio de adiós que siembra el tren”, musita cuando habla de Homero Manzi, poeta ídolo sin duda. “Y después está el cantor –advierte–, el intérprete que le pone su sentimiento. Por ejemplo un tango como *Niebla del Riachuelo*, cuando lo canta Edmundo Rivero, o Alberto Marino, te despeinaba cuando lo cantaba. Iba a la radio a ver la orquesta de Troilo, donde cantaban Jorge Casal, impresionante, para mí uno de los mejores cantores de tango, después estaban Durán y Verón, que era famoso por las minas que tenía.”

Asegura que la composición es un proceso misterioso y ensaya un gesto de interrogación con la mano. “Por ahí pasan dos meses y no escribo ni el arroz con leche.” En su caso, el disparador es la presión de una grabación inminente. “Entonces agarro la viola, me siento y me paso varias noches y así salen las canciones. Es medio raro, a veces empiezo a escribir sobre la montaña y cuando termino resulta que hablé del mar.” *La gata Varela* fue un caso parecido, pero especial. En esa época estaba trabajando en un teatro con la cantante y una noche se sentó a escribir. “Juro que no pensaba en Adriana, pensaba en algo que ya ni me acuerdo, de los duendes del tango y de la noche, creo. Y de repente me vino la imagen de la flaca y salió ese tema. Es medio mágico, yo digo que a los temas los firmo, pero no sé de quién son. No soy literato ni tragalibros, tengo un modesto secundario y cuando me preguntan qué estoy leyendo últimamente, digo que prefiero no leer mucho para no influenciarme; es en joda, pero me sirve.”

Adriana es una amiga y se invitan mutuamente en sus recitales. Así, como invitado en un espectáculo de ella se lo estrenó de sorpresa. “Tengo muy buena onda con la flaca, tenemos los mismos códigos, los dos laburamos mucho tiempo con el Polaco, que para mí fue un hermano mayor. Cuando terminé de escribir la canción la llamé para contarle. Como no estaba, me atendió Rafi, su hijo. ‘Agarrá un papel que le hice un tema a tu vieja, anotá’, le dije. Y cuando iba por la mitad me empezó a agarrar vergüenza porque hay una parte en la canción que dice ‘Parece que se deja y no se deja’ y me dio lorca porque era el hijo, no sabía cómo seguir. ‘Lo que viene ahora es una metáfora, Rafi, ¿me entendés?, es una metáfora’, le aclaré. ‘Sí, dale, seguí’, me contestó él y se lo dije tan rápido que no entendió. Entonces se lo repetí despacito pensando que me iba a putear, pero no, lo entendió bien. Y después se lo canté a la flaca en el Ateneo”.

El otro que está siempre en su recuerdo es Goyeneche, como un verdadero duende del tango, el amigo admirado, el consejero. “Pasamos muchas cosas fuleras juntas, la fulería de cuando el Bocha estuvo encanado...” y no quiere seguir hablando del tema. “En una época vivíamos cerca y yo lo traía al centro en el auto. Era un personaje de aquéllos. Tenía salidas de no creer. Le gustaba chupar, eso lo sabe todo el mundo. Un día lo pasé a buscar y al rato me anunció: ‘Cacho, hoy solamente voy a tomar tres Hesperidinas’. A mí me pareció bien. Habíamos parado en un semáforo. ‘Y una me la voy a tomar ahora’, me dijo, se bajó del auto y se metió en un bar. Me dejó con el auto parado en el semáforo.”

Al finalizar, y con cierta timidez, cuenta otra anécdota de esos viajes al centro, “cuando el Polaco se puso a discursear en serio y me dijo queyo tenía la responsabilidad de salvar el tango. Estaba loco. Yo le dije que buscara a otro para semejante laburo.” R

Cacho Castaña se presentará en el Teatro Opera (Corrientes 860) los viernes y sábados de junio a partir del viernes 11.

16 domingo



Día del té

Toda una jornada dedicada a los *Secretos del té*, en una ceremonia puramente oriental basada en el silencio y la introspección. El público podrá degustar diferentes variantes de la milenaria infusión y habrá stands para adquirir hebras y porcelanas. Además, canciones japonesas, charlas y mucho té. Todo con los especialistas Olivia Ogawa, Emiko Arimidzu, Yumi Miyai y más.
De 12 a 18 en el Jardín Japonés.

CINE

Morrisey Continúa el ciclo dedicado a Paul Morrisey con la exhibición de la trilogía *Flesh*, *Trash* y *Heat*, en la cual el director veneró el cuerpo en la anatomía de Joe Dallesandro, su actor-fetiche.
Desde las 20 en La Nave de los Sueños. Suipacha 842. Entrada: $ 4.

MÚSICA

Desatado El cuarteto Tango Desatado se presenta con *El cuarteto* integrado por Paulina Fain (flauta, dirección y arreglos), Hernán Maisa (contrabajo), Martín Benedetti (bandoneón) y Carlos Ventura (guitarra). Clásicos del género y composiciones propias.
A las 18 en La Blue Blond, Thames 1776. **Gratis**

Barroca En el Ciclo de Música Barroca, se realiza el concierto *Música para cuerda punteada hacia el 1700*, por Miguel de Olaso (archilaúd y guitarra barroca).
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Cuarteto La cantante Jacqueline Sigaut interpreta tangos de su disco *Nada es casual* y adelanta temas de su próximo trabajo.
A las 20 en el Centro Cultural Sur, Caseros 1750. **Gratis**



TEATRO

Danza Siguen las funciones de *Hueco*, un dúo en movimiento que muestra las posibilidades de los cuerpos cuando aparecen en escena en un contexto vaciado.
A las 20 y sábados a las 22.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 8.

Melville El magistral y voluminoso *Moby Dick* es presentado en una original adaptación teatral para chicos de 5 a 100 años donde se narra la larga expedición dedicada a la caza de ballenas en 1840.
A las 16 en el 721 Teatro, Conde 721. Informes y reservas al 4554-2997.

Babilonia (una hora entre criados). Continúan las presentaciones de esta obra de Armando Discépolo.
A las 20.30, en el Centro Cultural San Martín, Sala Alberdi, Sarmiento 1551. A la gorra.

Infantil Siguen las funciones de *Adán y Eva*, un espectáculo infantil protagonizado por Adriana Martínez y Juan Carlos Bratoz. La infancia y la adolescencia, y el traumático y frutal pasaje a la adultez.
A las 15 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Mercado Arte contemporáneo, diseño, indumentaria, objetos, accesorios, bar, música encantada, djs y performances. Todo en el nuevo mercado *Argentilandia*.
De 14 a 20 en Independencia 572. **Gratis**

17 lunes



Feria de arte

Hasta el 20 de mayo hay tiempo para visitar *Arteclásica*, la primera feria de arte clásico y contemporáneo. A la usanza de las grandes capitales del mundo, una gran feria de arte de exhibición y venta que busca reunir diversidad con calidad. Más de mil quinientos metros cuadrados para albergar las expresiones plásticas más disímiles.
De 14 a 20 y hasta el jueves 20 en el Palacio San Miguel, Suipacha y Bartolomé Mitre. Entradas: $ 5 y $ 3.



ARTE

Pinturas Inaugura la muestra de la joven artista Gabriela Cassano. En la ciudad, la nostalgia de lo que fue y lo que ya no es: los cafés, ciertas calles, detalles y costumbres.*A las 19 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551.* **Gratis**

Atlético Inaugura la muestra *Memoria del Club Atlético*, que cuenta, a través de testimonios de sobrevivientes y familiares, lo sucedido durante la dictadura.
A las 18 en la FADU, Pabellón II de Ciudad Universitaria.

Devenir Continúa *Devenir*, una muestra fotográfica de Lucila Bodelón.
De lunes a viernes de 14 a 20 en Malabia 975. Hasta el 4 de junio. **Gratis**

Jazz Continúa la muestra *La gráfica del jazz*. Reproducciones de trabajos publicados entre 1950 y 1965. Pinceles, plumines, tijeras y cámaras fotográficas.
De lunes a sábados de 10 a 22 y domingos de 16 a 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CINE Y MÚSICA

Cortos En el II Festival de cortometrajes argentinos, se realiza un nuevo encuentro para descubrir al maestro Charles Bower con 73 minutos de proyección. Presenta: Diego Brodersen.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Fierro La Orquesta Típica Fernández Fierro presenta su CD *Destrucción masiva* en la milonga Zapatos Rojos. Once jóvenes y desprejuiciados adoradores de Pugliese más el cantor Chino Laborde ofrecen un concierto con imágenes filmadas para la ocasión.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 8.

ETCÉTERA

Tarjetas Alegrías SA (la única empresa autorizada por la Fundación del Hospital Garrahan) convoca a un concurso de "Diseño de tarjetas de Año Nuevo y Navidad". El jurado estará integrado por artistas como Pérez Celis, entre otros. Los trabajos se reciben entre el 24 y el 28 de mayo.
Bases y condiciones en www.alegrarte.com.ar

Eros Se encuentran abiertas las inscripciones para el seminario de ocho clases que dictará Rubén H. Ríos sobre "Eros y filosofía". Bataille, Klossowski, Marcuse, Sade, Deleuze, Foucault y más.
Inscripción al 4863-0193 o rubenhrios@uolsinectis.com.ar

18 martes



All that Jazz

El sello BAU inaugura su temporada con un concierto múltiple donde se podrá escuchar a Fernando Tarrés Quinteto, Luis Nacht Quinteto y Mariano Otero Septeto. Una oportunidad única para atender a los nuevos lenguajes y estéticas que partiendo de la música argentina se mueven hacia al jazz.
A las 20.30 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2.

ARTE

Ciego Inaugura la instalación *Rey ciego*, de Laura Poletti. La depresión de un ser querido.
A las 19 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Hasta el 13 de junio. **Gratis**

BA Inaugura la nueva edición de *arteBA 2004 Feria de Arte Contemporáneo*, uno de los más reconocidos eventos de artes visuales.
Desde las 19 y hasta el 25 en el Pabellón A de La Rural.

Moda Continúa la muestra del fotógrafo Sebastián Ahumada *Víctimas de la Moda*: los íntimos momentos del backstage de la producción fotográfica, en la que los profesionales que la llevan adelante dependen de factores externos e internos que hacen al resultado final. Lo que no se verá en la escena final.
De lunes a viernes de 14 a 20 en Artilaria, Niceto Vega 4676. **Gratis**

MÚSICA

Frenkel En el ciclo "Música + Lecturas" se presenta "Diego Frenkel y amigos". Con Diego Vainer, Carlitos Casella y Mayra Bonard. Y leen Amalia Sato, Flavia Costa, Mariana Chaud. Lecturas como mantra, música como paisaje anímico. Una propuesta emocional.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



CINE

Vampiras Se proyecta *Vampyros Lesbos*, la obra cumbre del terror sexy dirigida por el maestro Z Jesús Franco, con la irresistible Soledad Miranda al frente de un elenco de chicas que gustan morder yugulares.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812. Entrada: $ 1.

ETCÉTERA

Literario La Fundación Avon para la Mujer dictará desde el martes 1º de junio un taller literario destinado a estimular el desarrollo literario femenino.
Informes en Lavalle 1749, 4373-4138.

Horno El biólogo Pablo Schwarzbaum contará cómo diseñar y construir hornos solares (baratos), como parte de las charlas que el Rojas organiza en la Sociedad Científica Argentina.
A las 19 (todos los martes un tema distinto de divulgación), en Santa Fe 1145. **Gratis**

Shui La arquitecta Gabriela Trotta dicta una clase abierta y gratuita de Feng shui.
A las 18 en espacioCetol, Libertador 6188. Reservar lugar 0800-888-4040.

Tuñón Carlos Andreoli presenta su CD de canciones sobre poemas de Raúl González Tuñón, con los músicos Celeste Sadir y Raúl Loza. Hablan Osvaldo Bayer y Eugenio Mandrini.
A las 19 en el Bar Tuñón, Maipú 849.

19 miércoles



Cine alemán

Dentro del ciclo "Cero en conducta. Los iconoclastas del cine alemán" se exhibe *Animales para la faena* (1963), de Egon Monk. Todo puede suceder en un expreso nocturno. Personas irreflexivas como bueyes en el campo y un tren que avanza con las ventanillas bloqueadas. Nadie quiere saber lo que sucede dentro o fuera de sus límites. El film más controvertido y polémico de unos de los más rebeldes de los realizadores contemporáneos.
A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

TEATRO

Danza La compañía de danza-teatro Copetín al paso presenta *La hora feliz*, un original espectáculo de improvisación con objetos que recrean situaciones concretas en bares nocturnos. Con dirección de Tamara Mesri y actuaciones de Bárbara Hang, Tamara Campano, Nancy Hernández y Lucía Moledo.
A las 21 en Binaural Bar, Soler 4202. Entrada: $ 3.

MÚSICA

Swing El dúo Artificios presenta su show a puro swing y bossa nova. Con Rodrigo Benítez en guitarra y la voz de Sol.
A las 23 en La Farsa Bar Cultural, Bauness 2802 esquina Nahuel Huapi. **Gratis**

Coya Presentación de Digital Coya con Señorita Descanso como grupo invitado. Una nueva alternativa para una antigua cultura. Sonidos acústicos de la India.
A la 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Videoconferencia Se presenta la videoconferencia de Prem Rawat, conocido con su título honorífico de *Maharaji*, *Un hombre... un mensaje*.
A las 19 en el Hotel Regente, Suipacha 964. **Gratis**

Duchamp La doctora en Letras y profesora de Literatura Graciela Speranza dicta la conferencia "El efecto Duchamp". La enigmática estadía del artista francés en Buenos Aires.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Actuación Clase abierta del taller de actuación que dicta la profesora Silvia Hilario, directora de la obra *XYZ*, de Daniel Veronese.
De 18 a 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359.



ARTE

Primera Ultimos días para visitar la muestra *1ª Exposición*, de Juan Pinetta. Una anarquía de límites y riesgos.
Hasta el 23 de mayo en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Fotos Inaugura la muestra *Negocios cerrados*, de Geraldine Lanteri. Un archivo fotográfico de los negocios que fueron cerrando en la Ciudad de Buenos Aires y en el Conurbano.
A las 19 y hasta el 18 de junio en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

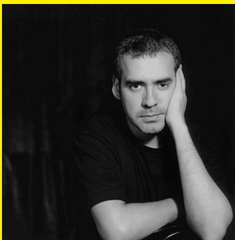
agenda

20 jueves



Destino bloqueado

Antes de partir a Berlín para participar del Festival In Transit, el grupo dirigido por la coreógrafa Roxana Grinstein presenta *El destino que usted intenta alcanzar está momentáneamente bloqueado*. Un espectáculo centrado en las relaciones de cuatro seres que buscan comunicarse de alguna manera. Una humorada sobre este tiempo febril, lleno de mensajes mecánicos y sin humanidad. Con música original de Fernando Tur.
A las 23 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entradas: $ 10 y $ 5.



MÚSICA

Tango Gabriel Menéndez presenta *Conexión tango*.
A las 20 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Violetas El grupo vocal femenino Violetas interpreta folklore del mundo y presenta su CD *Lejastierras*, cantos de Ruanda, Zaire, Bulgaria, Venezuela, Indonesia y del norte.
A las 21 en NoAvestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 8.

ARTE

Poder Continúa la muestra *Dando vuelta al poder*, de los artistas François Bucher, Luis Camnitzer y León Ferrari. Tres artistas conceptuales y polémicos reflexionando sobre las paradojas de las grandes situaciones de poder.
De martes a viernes de 14 a 21 y sábados, domingos y feriados de 10 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Hasta el 6 de junio.

TEATRO Y CINE

Danza Se presenta el espectáculo *Metamorfosis-Makoko Kangou*, danza y multimedia con puesta de video a cargo de Diana Fernández Calvo y coreografía y dirección de Silvia Kaehler.
A las 20, también viernes y sábado en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 3.

Oesterheld Siguen las funciones estreno de *Hora cero*, un documental sobre Héctor Germán Oesterheld. Con guión y dirección de José Luis Cancio.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ETCÉTERA

Cine Está abierta la inscripción para el taller de cine “Aprendiendo a leer las imágenes”, a cargo de Eleonora Menutti, profesora de Artes Combinadas (BA), productora y realizadora. El objetivo es lograr un acercamiento crítico al discurso cinematográfico desde distintas teorías. *Informes al 4552-2650, o en* elemenutti@fullzero.com.ar

Anarquismo En el ciclo “Cultura y política en la política argentina”, Christian Ferrer expone sobre “Cabezas de tormenta: lo ingobernable y la política. Cultura y política en el anarquismo”.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

21 viernes



Alfredo Casero presenta

Con show en vivo, Alfredo Casero inaugura oficialmente su *Chachachaclub*, un espacio de entretenimientos que promete poner patas para arriba la ciudad. Habrá ciclos de cine, shows, música, teatro, djs, tapas, los mejores tragos de autor y una sabrosa cocina. “Un lugar con chupetieli, para los que les gusta la frinfra, ideal pitorreo preponerla. Ni para pipiolos ni para gaznápiros.” Si Alfredo lo dice.
A las 21 en Defensa 683 casi Chile, San Telmo (subsuelo de Trotamundos). **Gratis**

ARTE

BA En el marco de la Feria arteBa, la Universidad Nacional de Arte Contemporáneo (UNAC) ofrece una serie de clases públicas dictadas por la Dra. Andrea Giunta sobre tema artístico sorpresa.
A las 19 en el stand de la UNAC, proyecto Red. En La Rural, Pabellón A.

Dalí En el marco de la muestra *Salvador Dalí: 1904 - cien años - 2004*, se realiza una mesa redonda, organizada la Asociación Psicoanálisis Argentina, “Dalí, Surrealismo y después...”. Con Roberto Doria Medina, José Fishbein y Susana Smulevici.
A las 19.15 en el Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

MÚSICA

Lemonheads La banda liderada por Evan Dando vuelve a la Argentina a mostrar lo mejor de su historia, y da un concierto junto a los canadienses All Systems Go! (Canadá).
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: $ 25 y $ 35.

Electro Azafata con todo su electro-rock se presenta junto con Club Astrolabio.
A las 23 en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $ 5.

Tecno En la inauguración del ciclo “Traducciones. Músicos argentinos interpretando su música francesa favorita”, se presenta Pornois, que homenajeará al cantante popular francés Serge Gainsbourg. Extravagantes y personales, buscarán iluminar el mundo con sus pantallas.
A las 20, brindis, y a las 21 concierto. Todo en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 8.



TEATRO

Dignos Nuevas funciones de *Dignos de lástima*, una patética peregrinación en busca de la fe. Una virgen sanadora, humor negro y mucho pero mucho fanatismo. Con Claudio Pazoas y Francisco Pesqueira. Dirige Carlo Argento.
A las 23.30 en El Beso, Riobamba 416. A la gorra.

Sorpresa El grupo Teatro Qué Rompimos presenta las funciones estreno de *Sorpresa*, un nuevo espectáculo de improvisación donde cuatro actores y un músico crean teatro en el momento. Dirige: Osqui Guzmán. *A las 23 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 6.*

Musical Siguen las funciones de *No sé qué decir*, un espectáculo que inventa música, textos y puesta en escena, en cuadros improvisados por Carlos Gianni desde el piano.
A las 22 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entradas: $ 12 y $ 8.

22 sábado



Drama serrano

El grupo cordobés Krapp presenta *Mendiolaza*, un drama coreográfico inspirado en imágenes de pueblos serranos. Criaturas de un submundo, encerradas en situaciones de compulsión y fracaso, subordinadas a cumplir una rutina inevitable. Krapp está integrado por bailarines/coreógrafos, actores y músicos. Con dirección de Luciana Acuña y Luis Biasotto.
A las 23.30 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entradas: $ 10 y $ 5.



MÚSICA

Acordeón En el ciclo “Dúos reales, improbables, virtuales e inexistentes”, se presenta Ildo Patriarca con su acordeón.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Dúo El dúo de Fernando Lerman (flauta y saxo) y Abel Rogantini (piano) se presentará (por única vez) en la Fundación BankBoston para interpretar diferentes temas de Piazzolla (su último y único trabajo discográfico juntos) y nuevas composiciones propias.
A las 17 en Riobamba 1276. **Gratis**

TEATRO

Títeres El grupo ADN presenta *Proyecto G*, títeres para adultos. Puntos que se dibujan en el espacio, flotan, vibran y se transforman. Son ameba, insecto, miran y respiran.
A las 21 en el Museo del Títere, Piedras 905. Entrada: $ 6.

Frigo En la obra *Le Frigo* de Copi, Madame L. (una travesti en decadencia) encuentra en el living de su casa una heladera que su madre le envió como regalo de cumpleaños. Con Juan Carlos Rutkus y dirección de Javier Albornoz y Juan Andrés Ferrara.
A las 24 en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 10. Reservas al 4862-7205.

BAC Continúan las funciones de *Blithe Spirit* (*Espíritu burlón*, del autor Nöel Coward), representada por la compañía de teatro Actors Repertory Theatre.
A las 21 en el BAC, Suipacha 1333.

CINE

Cuerda Se proyecta *La lengua de mariposas*, de José Luis Cuerda, en el ciclo de cine español. Con debate posterior.
A las 16 en la Asociación Cultural Pestalozzi, Freire 1882. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

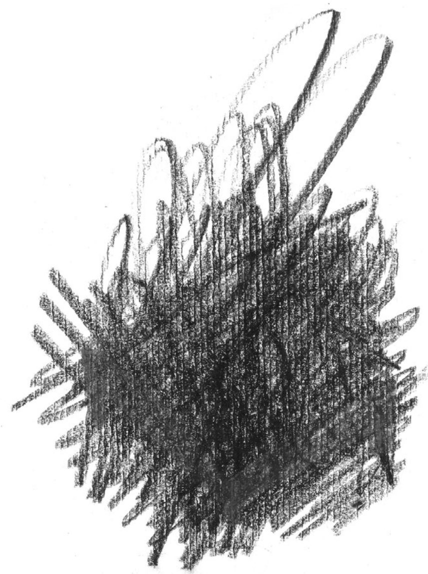
Tango Primer paseo temático que rescata la cultura y la historia del barrio del Abasto en *Paseo del tango*. Música, canto, baile, artesanías, libros, partituras y más.
De 13 a 18.30 en la cortada Carlos Gardel, entre Jean Jaurès y Anchorena. Se suspende por lluvia. **Gratis**

Maestro En el ciclo “Entrevistas públicas a maestros del arte argentino”, con Clorindo Testa como invitado. Coordina: Laura Batkis.
A las 11 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Voz Clase abierta del Taller de Voz y Percusión a cargo de Mariana Baraj.
A las 15 en la Fundación Cultural Surdespierto, Thames 1344.

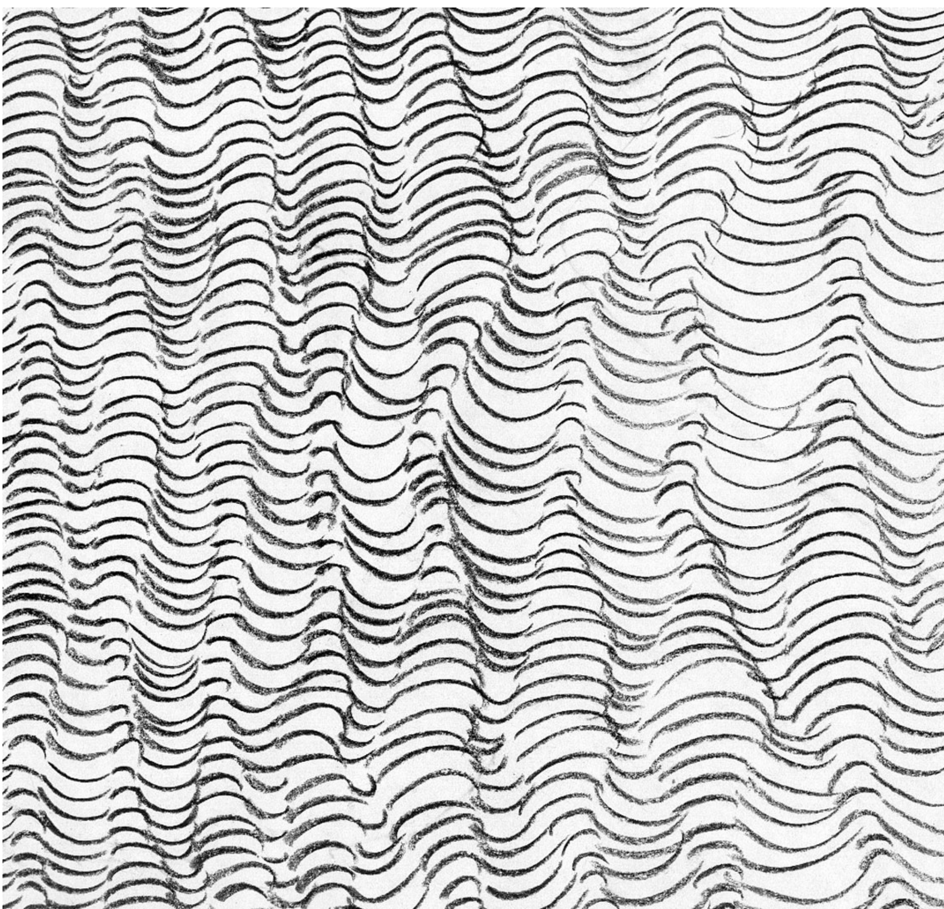
descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

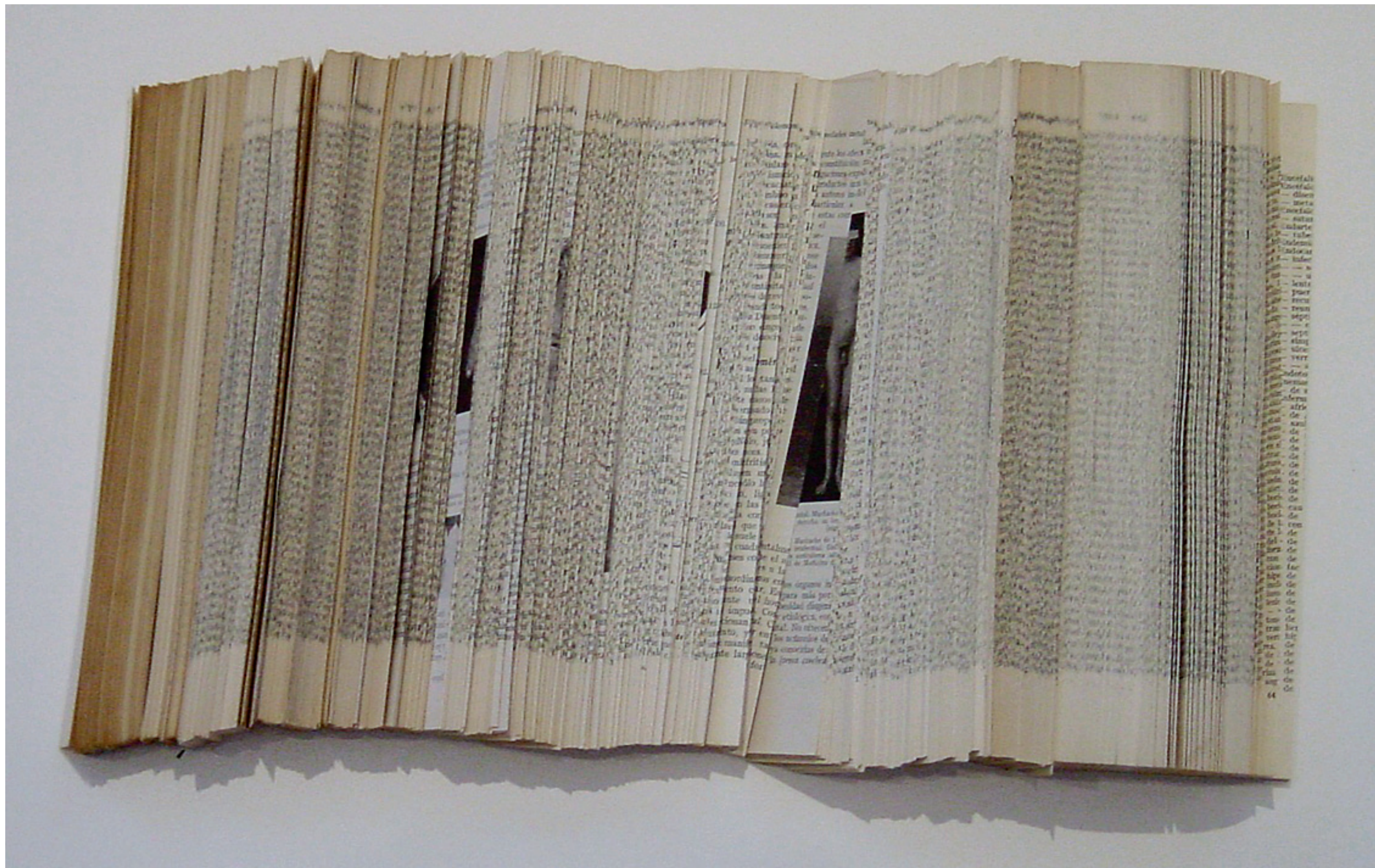
El secreto y las voces


ANA GALLARDO



ALICIA HERRERO


ERNESTO BALLESTEROS


ANDREA MOCCIO



MARGARITA PAKSA

PLÁSTICA Para su vuelta a la escena, **el Centro Cultural de España** ha decidido utilizar, literalmente, hasta su último rincón. Videos, objetos, dibujos, estatuillas, grabaciones y parlantes ocupan las vidrieras, las escaleras, los rincones y hasta los baños para convertirlos en micromuestras. Los invitados: una selección de artistas con la sutileza necesaria no sólo para potenciar estos microespacios, sino también para hilvanar las ideas de toda la muestra, dándole a la pluralidad de significados una coherencia conceptual alrededor de la idea de lo secreto.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

¿Acá venden cacerolas?, preguntaron algunos transeúntes confundidos a la gente del CCE.BA, que parece salir de su letargo. A dos años de la salida de la dirección del recordado José Tono Martínez, la vidriera del Centro Cultural de España, ahora dirigido por Lidia Blanco, expone una micromuestra (*Producciones culturales* de Alicia Herrero) y genera, con su yuxtaposición de cacerolas, reproducciones de vasijas eróticas incaicas, mantelitos de pizzería, moldes de torta, imágenes distorsionadas de platos de Christie's (un clásico de la artista), fuentes de horno para pizza y reproducciones de catálogos de una ficticia muestra de arte latinoamericano en Madrid, múltiples y jugosas capas de lectura.

"¿Qué carajo son las producciones culturales?": ésa es la pregunta que se hace a sí misma Alicia Herrero, frente a la vidriera del ex Instituto de Cooperación Iberoamericana (la gente se sigue refiriendo a él como "el ICI") en su crítica vuelta a este espacio: a 6 años de la recordada *Un paisaje hechizado*, la mayoría de los objetos de esta exposición son nuevamente vasijas, recipientes, "guacos". Se trata de objetos cotidianos relacionados con los clásicos roles femeninos y con la alimentación, pero también, en el caso de las vasijas precolombinas, de objetos que suelen estar limitados a una visión antropológica, museística o de coleccionista. A diferencia de lo que se suele mostrar como referente de este tipo de arte, aquí se ven vasijas con figuras copulando despreocupadamente, y hasta se ven simpáticos (pero a la vez misteriosos) penes, puestos por Herrero en primer plano, en la mismísima puerta del ICI. Siendo un lugar estrechamente relacionado con la vida cultural porteña, esta intervención es un excelente ejemplo de la nueva implementación de incorporar las vidrieras (y también algunas paredes) como "microespacios", lo que genera un aprovechamiento del espacio que sorprende y que, en potencia, puede ser revolucionario en cuanto al análisis de cuál es el uso que hacemos de los espacios que cotidianamente percibimos. El efecto de la vidriera, destinada por su misma estructura a la exposición de libros, tiene el valor de la sorpresa: difícil no tomar conciencia de lo absurdos que suelen ser los criterios que legitiman las obras de arte. Categorizadas, clasificadas y cotizadas por el mercado del arte, esta instalación se atreve a poner en duda su propia condición de "producción cultural". Lo cierto, en definitiva, es que no sabemos nada de estas vasijas eróticas, salvo que, como apunta Herrero, "las mejores piezas del arte erótico incaico (por calificarlo de alguna manera) pertenecen a coleccionistas alemanes". Para Herrero, el hecho de "adjudicarles siempre un sentido de 'fertilidad' es algo arbitrario, porque quizás se tratara de tribus que, en plena Edad Media, tenían costumbres muy orgiásticas". Objetos domésticos expropiados a una civilización destruida, estas vasijas vacías son un ejemplo del desproporcionado valor agregado que inventa el mercado del arte, pero también están cargadas de otros múltiples sentidos, abiertos a cada uno.

Bajando la escalera, en una de las vidrieras dedicadas habitualmente a exponer libros incunables, el segundo microespacio está ocupado por la micromuestra *Apuntes*, de la no menos talentosa Marina de Caro. Allí se ven algunos cuadernos Rivadavia en los que irrumpen tejidos e hilados de lana, así como también algunas de sus criaturas. La belleza de sus colores puros, así como la tactilidad de las texturas aparecen aquí como mutación positiva, una degeneración cálida, peligrosa pero inevitable.

Todo esto se puede experimentar en el CCE mientras uno observa la larga vidriera de la galería y baja las escaleras.

Si la idea de los microespacios es tan prometedora como delicada, lo cierto es que el mérito de estas propuestas es en gran medida de Belén Gache, escritora, licenciada en Historia del Arte y magister del Discurso (UBA) y coeditora de los cuadernos del Limbo.

La autora de *Divina anarquía* y *Lunes eléctricos* se las ingenió no sólo para convocar a artistas con la sutileza necesaria para potenciar estos microespacios, sino también para hilvanar las ideas de toda la muestra, dándole a la pluralidad de significados una sutil coherencia conceptual, que gira alrededor de la idea de lo secreto.

El tercer artista curado que intervino en los microespacios (esta vez las paredes) es Ernesto Ballesteros que, con sus cientos de líneas trazadas en lápiz, explora tanto las relaciones entre el azar y la necesidad como entre las de orden y caos, generando una escritura que deviene en textura. Una textura en la que, como señala Gache, supone reversibilidad, linealidad, bifurcaciones, fluctuaciones, autoorganización y probabilidades, pero también determinismo y previsibilidad total.

Se trata de tres artistas que ya tuvieron, durante los '90, importantes muestras para las cuales dispusieron de todo el espacio del por entonces ICI. Así, el nuevo período rescata la valiosa gestión de Laura Buccelatto, algo que Belén Gache acepta de buena gana: "Yo me formé con ella, así que puedo afirmar que hay una estética compartida".

La propuesta del CCE para estos meses (la muestra cierra recién el 25 de junio del 2004) no se agota en estos fascinantes microespacios: hay un tercer microespacio, dado esta vez por el aprovechamiento de otro espacio más inusual aún: los baños.

Allí encontramos una instalación sonora propuesta por Jorge Haro y realizada por Juan Sorrentino en la que se escucha el supuesto cuchicheo que se da en las conversaciones entre mujeres en los baños. Se trata del sonido del secreto, hilo conductor de todas las muestras. A su vez, las puertas de los baños fueron intervenidas por Pablo Sapia, en un auténtico derroche de artistas.

A esto se le suma otra nueva implementación: la de darle al videoarte (que continúa dirigiendo Graciela Taquini) un espacio permanente, convirtiéndolo en un punto de encuentro con la idea de que deje de ser condenado a ser una actividad esporádica o rara. Titulada *Elocuencia. Sobre la palabra y su ausencia*, este conjunto arbitrario de videos experimentales de breve formato abarca temas como las apariencias, la literalidad, la globalización, la condición de la mujer, los mandatos del arte y su circulación, la memoria y el olvido.

Por último, escondida entre las columnas de la sala principal, encontramos la muestra *El secreto*. Curada también por Belén Gache, la exposición reúne obra de Marcello Mercado, Andrea Moccio, Margarita Paksa, Jorge Macchi y Ana Gallardo. El secreto tiene dos dimensiones: lo que sí se dice como forma de ocultar algo y lo que no se dice. Ambas se ven ejemplificadas con precisión en *The speaker's corner*, una serie de encomillados de Macchi que se presentan como citas de ningún texto, cuyo título alude, invirtiéndolo, al espacio destinado en el Hyde Park de Londres al derecho a hablar que todos tenemos.

Con sus libros ilegibles, integrados por fragmentos guillotinados y descuartizados de tomos del *Tratado de Patología Médica* y *De la Farmacología y Terapéutica* de su padre psiquiatra, Andrea Moccio relaciona la idea de secreto con la de lo prohibido y lo incomprensible, generando un jeroglífico imposible de descifrar, y por eso mismo atractivo e inquietante. En *Retratos*, Ana Gallardo se sitúa en los secretos personales de su propio mundo privado, que, aun expuestos en público, no llegan nunca a pronunciarse. Por su parte, en *Index Generator*, Marcello Mercado traduce *Das kapital* de Marx a su propio idioma críptico, en el que la existencia de una inmobiliaria denominada Engels, la existencia de una mesa situada en el fondo de un gran agujero en donde se encontraba la Kölnischer Kunstverein, así como de una manifestación contra la violencia policial frente a una catedral sugieren la existencia de una historia secreta que exige ser revelada.

Finalmente, *Silencio*, una pequeña caja transparente cerrada en forma hermética de Margarita Paksa, juega con esa paradoja poética de intentar encontrar imágenes para el vacío y el silencio, así como de decir lo indecible. Atravesada por el tejido de un texto secreto, para Belén Gache, la muestra levanta la bandera de su propia fragilidad. El contenido de un secreto puede no ser revelado, pero la existencia de ese mismo secreto parece ser algo imposible de disimular. Y, con sus omisiones, sus intrigas, sus jeroglíficos, sus silencios y sus murmullos, estas obras nos confirman lo corrosivo que puede llegar a ser un discurso secreto. ■

Las muestras *pueden verse en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (Florida 943) hasta el 25 de junio, de lunes a viernes de 10.30 a 20 hs.*


MARINA DE CARO



MUNDO ANIMAL

***Del maravilloso mundo de los animales: los corderos* es una obra de Daniel Veronese que explora la vida violenta de una familia como un mundo cerrado y sin salida.**

POR CAROLINA PRIETO

Un encanto de familia. Viven atemorizados, engañados por más que intenten negarlo hasta las últimas consecuencias, y rodeados de una violencia contenida que puede desatar tanto el padre como los vecinos, que manejan las armas más que las palabras.

La acción de la obra *Del maravilloso mundo de los animales: los corderos* sucede en una casa humilde de algún barrio porteño inundado de marginalidad, lo cual la vuelve aun más actual por más que Daniel Veronese la haya escrito en 1992. Ese año obtuvo el primer premio del Concurso de Dramaturgia del Fondo Nacional de las Artes y, si bien varios elencos nacionales la montaron en distintas ciudades, en Buenos Aires recién se dio a conocer el año pasado con dirección de Gustavo Fontán y un sólido elenco que integran Osvaldo Djeredjian, Mariano Roca, Marcelo Nacci, Mónica Driollet y Andrea Spina. Este mismo equipo viene de reestrenar en el Camarín de la Musas, donde también se puede ver *Mujeres soñaron caballos*, otra pieza del fundador del Periférico de Objetos. Si bien esta última está más centrada en parejas que en un grupo familiar, la coacción, los sentimientos contenidos, las explosiones afectivas y la falta de comunicación son la materia prima común. Y si el espectador sigue atento el desarrollo de la trama en ambas es, en gran medida, por la capacidad del autor de crear un mundo extraño y patético.

Fontán diagramó una concepción espacial sencilla: dos zonas delimitadas del escenario y contiguas se iluminan alternativamente y representan el living de la casa y un cuarto. La disposición es eficiente, pero al cabo de un rato se vuelve algo monótona y, de sufrir algún cambio, enriquecería la puesta. Es que el espectador, guiado por las luces, ya sabe hacia dónde girar la cabeza, casi como en partido de tenis. Del mundo exterior sólo entran un vecino amigo (Djeredjian) y un pariente llamado Gómez (Roca), hermano del dueño de casa. Los recibe en el precario comedor Rodríguez, la esposa y, desde el comienzo, queda expuesta una rareza que atrapa. Gómez sostiene que, más que una visita, fue víctima de un secuestro, mientras ella lo niega agitando sus pulseras y acelerando su discurso. Driollet construye con solvencia una mujer asustada y alterada, con acciones opuestas a sus palabras (“No se aproveche de mí”, le grita a su cuñado mientras le estampa un beso).

Roca también agrega su cuota de espanto a un personaje acorralado, más que por los impulsos eróticos de la dueña de casa, por la presencia de Fermín, el vecino que Djeredjian interpreta de maravillas. No hay fisuras en este hombre bestial, con manifiestas inclinaciones por las nenas y que se proclama médico. Es grotesco y tiene a su cargo los mejores momentos de humor. Al lado, acostados en la cama, están Luis (el padre, en la piel de Marcelo Nacci, demasiado gritón por momentos) y una adolescente, la supuesta hija (Andrea Spina). Se miman como novios y recién salen de su refugio sobre el final de la obra, cuando se descubre la verdad sobre la paternidad de la chica. En esta atmósfera asfixiante, nadie parece buscar una salvación, ahogados en el tedio, la negación y el incesto. Una situación que se sostuvo increíblemente durante casi veinte años, el tiempo que pasó desde que Gómez vio por última vez a sus familiares, antes del reencuentro forzado. “Me gusta la idea de un teatro que no atienda súplicas ni ruegos, un teatro seco y fatal, inhumano, pero inevitable. Un teatro que no puedo eludir. Teatro inexorable. Teatro azote. Teatro de una realidad desvelada, degradada, pero verdad al fin”, escribió el autor, que por suerte deja pasar unas cuantas gotas de humor que hacen más digerible el bocado. R

Del maravilloso mundo de los animales: los corderos. *Los sábados a las 21 en El Camarín de las Musas (Mario Bravo 960).*



MÁS ALLÁ DE CAMBALACHE

***Centuria cero*, el espectáculo de danza en el Centro Cultural Recoleta, indaga, con una estética sutil y potente, sobre las condiciones deshumanizadas del mundo actual.**

POR ANALÍA MELGAR

Aldous Huxley y George Orwell, sentados en la primera fila, aplaudirían (de poder hacerlo) *Centuria cero*, la coreografía de la argentina Gabily Anadón. Al término de la función, conversarían sobre posibles conexiones con sus novelas distópicas *Un mundo feliz* y *1984*. Franz Kafka, algunos años mayor, también festejaría, tímidamente. Y Ray Bradbury, ese que escribió *Usher II*, aún puede tomarse el primer vuelo del sábado para llegar a las 21 horas al Recoleta. Así, todos juntos, correligionarios en la construcción de pesadillas más propias de la contemporaneidad que del futuro, contemplarían esta versión física de los horrores a que ellos dieron forma. Porque *Centuria cero* expone sin timidez las consecuencias más perversas, aunque menos escandalosas en apariencia, de los regímenes totalitarios y los no tanto. La cotidianidad está escudriñada por los enemigos visibles y por los que saben esconderse con disimulo. Así, la humanidad se compone de no-personas que gozan de una no-vida, en un falso estado de libertad. A principios de siglo, Kafka ya diagnosticaba este estado de cosas: el tema no es nuevo. Sin embargo, nunca está de más recordar y gritar el absurdo que habitamos millones de hombres y mujeres. Si las definiciones express no fallan, el arte no es tanto el *qué* sino el *cómo*; y la riqueza está en las infinitas variaciones sobre la misma cuestión. Gabily Anadón engrosa la larga lista de antiutopías con este trabajo intenso e impactante.

Anadón dirige el grupo Reverso en su doble sede: Buenos Aires y La Habana. En 1998, estrenó aquí *Fragata heroína*, propuesta con la que recogió subsidios y el éxito de poder reponerlo en varias ocasiones. *Centuria cero* es producto de su interacción con la bailarina Luciana Panizza, el iluminador Horacio Bustamante, el videasta Diego Pousadella, el músico Gabriel Chwojnick y el escenógrafo Gabriel Fischer. La labor de este último determina la obra, como si la concepción del espacio preexistiera al movimiento. Mientras que la casi totalidad del escenario permanece vacía, un gran andamio compartimentado en cuatro receptáculos se recluye apretado contra el foro. El solo de Panizza se desarrolla íntegramente dentro de esta estructura, pequeña ciudad, gris, despojada, asfixiante. Transfigurada por las luces, Panizza deviene un experimento de probeta, un juguete de la perversidad médico-científica, un ente sin cabeza, sin brazos, sin pies, una fusión de murciélago, araña y mujer, un monstruo. El encierro y la desesperanza se dibujan en los ojos color de plomo y la pura piel subraya la violencia y la desprotección. No hay belleza sino el dramatismo exacerbado de un cuerpo yermo colocado en un paisaje estéril. Es también elogiable que, si bien esta obra refiere abiertamente al actual sistema utilitario, esquizofrénico y animalizante, cada elemento que integra la composición, como un signo mínimo, es susceptible de interpretaciones múltiples, porque el cómo de Anadón maneja sólo alusiones y sugerencias. El resto –particularmente el final ¿feliz?– queda en manos del espectador.

El título elegido para esta danza se liga con un fenómeno arcaico: el miedo colectivo a los años plagados de ceros. En la Europa del año 1000, movimientos milenaristas esperaban el advenimiento del Anticristo. La llegada del 2000 escuchó debates atemorizados. En 2004, ya no hay certezas sobre la proximidad de una destrucción catastrófica, pero se sabe que vivir comprimido en dos metros cuadrados es una odisea bastante parecida al Infierno. Ésa es la sensación de angustia que transmite *Centuria cero*, al mostrar este siglo que ya no es cambalache, sino, casi con seguridad, algo peor. R

***Centuria cero*: en mayo, sábados 22 y 29 a las 21, domingos 16, 23 y 30 a las 20. En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.**

TAN JOVEN
Y TAN VIEJO



MÚSICA La sombra de los Rolling Stones los relega desde siempre a un segundo puesto. Pero desde mediados de los ’70, la banda de Steven Tyler viene blandiendo el cetro del rock ‘n roll más festivo. Intoxicados hasta las cejas primero y limpios de droga después, Aerosmith puede arrogarse algunos de los mejores discos de rock de los ’80, la primera colaboración rockera con el rap, un par de legendarios videos para adolescentes y la paternidad sobre toda una generación de bandas encabezada por Guns ‘n Roses. Ahora, con el disco de covers *Honkin’ on Bobo* revalidan una vez más sus pergaminos: no hay nadie como ellos para invocar el espíritu del rock.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Los labios de Steven Tyler podrían ser los más famosos, la boca desproporcionada y procaz símbolo del rocanrol, si no existieran los labios de Mick Jagger. El precedente de los Rolling Stones puso siempre a Aerosmith en un molesto segundo lugar, porque no es sólo el parecido físico de sus cantantes sino la música, el rocanrol forajido heredero del blues, lo que los emparienta. Claro que Aerosmith quedó en el lugar de la fotocopia color de los Stones: más jóvenes, más drogadictos —como si tal cosa fuera posible–, más elementales, con menos leyenda, menos canciones clásicas, menos sutileza y menos glamour que sus pares ingleses. Jagger y Richards se hacían llamar Glimmer Twins (Los Mellizos Brillantes). Steven Tyler y Joe Perry son los Toxic Twins (Mellizos Tóxicos), los Rolling Stones norteamericanos. Y ellos ya no se encargan de negarlo: “Todos decían que éramos una imitación barata de los Rolling Stones –dice Steven Tyler–, y hay un gran elemento de verdad en eso. Yo imité a Mick Jagger durante diez años. ¿A quién vas a imitar si estás en una banda de rock? ¿A Bobby Darin? No, a Mick. Es un demonio”.

La condición de segundones es, a esta altura, una injusticia. En realidad, Aerosmith tomó la posta de los Rolling Stones: cuando Jagger-Richards dejaron de escribir canciones milagrosas a mediados de los ‘70 y se dedicaron a editar discos cada vez más penosos –con la excepción de *Some Girls* y *Tattoo You*– Aerosmith recuperó ese rock sucio, parrandero y desafiante, terriblemente divertido, y continuó el camino. En 1975 la banda editó *Toys in the Attic* y en 1976, *Rocks*; los Rolling Stones hubieran pagado con sangre por esa frescura en aquellos años oscuros. En los ‘80, Aerosmith grabó los mejores discos de rock de la década, casi sin competencia: *Permanent Vacation*, en 1987, tenía “Angel” (la balada que Bon Jovi siempre quiso y nunca pudo componer) y “Dude Looks Like a Lady”, una celebración del travestismo tan pícara como festiva. Dos años después, con el grupo limpio de drogas, editaron su obra maestra, *Pump*: “Love in an Elevator” era un canto al sexo rápido como parte del mito rockero, “Janie’s Got a Gun” conectaba con los adolescentes descarriados, “The Other Side” es la mejor canción posible para escuchar en un auto a toda velocidad y “What it Takes” es otra balada mastodóntica y vulgar –se la deben envidiar con saña los Kiss. Sin pretensiones, entre rehabilitación y rehabilitación, Aerosmith es la única banda de rock longevo relevante, con su rocanrol genuinamente celebratorio y un estilo de vida que nada tiene que envidiarles a las pantagruélicas fiestas de los ‘70... sólo que es una fiesta libre de drogas.

Aeroexcesos

“De todo lo que perdí en los ‘70 –dice Steven Tyler–, lo que más extraño es mi mente.” Y Steven Tyler perdió muchas otras cosas. La relación con su hija, la actriz Liv Tyler, por ejemplo; la madre, Bebe Buell, no se atrevía a reunir a la niña con su intoxicado padre. Su fortuna, también: en aquella década, la banda encendía los cigarrillos con billetes de cien dólares. Cuando grabaron “Walk This Way” junto a Run DMC en 1985, la primera canción de rock en colaboración con un grupo de rap, el tema que advirtió a los jóvenes del mundo sobre el hip hop y que hoy está en la historia como un hito de mestizaje, lo hicieron porque de verdad necesitaban los ocho mil dólares que les pagó el productor Rick Rubin. Ningún integrante de la banda sabía lo que era el rap, salvo el baterista Joey Kramer, que lo odiaba. Explica Joe Perry: “En ese momento no apreciamos la importancia y la influencia que podía tener esa colaboración. Estábamos demasiado ocupados tratando de mantenernos sobrios”.

¿Cuáles son esos excesos tan famosos? Aquí un pequeño anecdotario:

* Durante los ‘70 y ‘80, los colaboradores del grupo tenían orden de tirar abajo la puerta de las habitaciones de hotel si algún integrante no abría la puerta, en caso de que hubiera muerto.

* Steven Tyler fingía estar enfermo para robarle drogas al médico cuando lo visitaba en su habitación. Durante años, tenían que sopapearlo para que subiera al escenario, y muchas veces se desmayaba entre tema y tema.

* En 1977, Joey Kramer chocó su Ferrari y casi se muere porque el golpe le cortó una arteria.

* Ese mismo año grabaron el disco *Draw the Line* en una mansión aislada. Joe Perry llegó con una Thompson semi automática que usó para dispararle a tambores en el altillo. Tyler decía que veía doble y hasta triple todo el tiempo, porque había contratado al chef de Grateful Dead que le hacía comida con ácido. Cuando llegó un equipo de filmación para hacer un documental sobre la grabación, Perry tuvo que tomar dos gramos de cocaína para mantenerse en pie. Un año después, fue internado por desnutrición.

El renacimiento

La segunda oportunidad de Aerosmith llegó con *Pump*, pero con *Get a Grip* (1993) cambiaron su status, y su público. La seguridad que destila ese disco puede estar relacionada con que el grupo había influido a una generación de rock norteamericano que llegó a su punto máximo con Guns n’ Roses; todos esas bandas eran historia a mediados de los ‘90, pero Aersomith las sobrevivió. Fue una idea genial contratar a Marty Callner: el director los reinventó contratando a estrellas juveniles como Alicia Silverstone, Edward Furlong (*Terminator II*) y Liv Tyler para videos que eran cortos sobre el mundo adolescente; a los cuarentones de la banda casi no se los veía. Los siguientes discos –*Nine Lives* (1997), *A Little South of Sanity* (1998) y *Just Push Play* (2001)– repetían la fórmula rock de estadio + baladas, pero eran muy dignos.

Ahora la banda de Boston acaba de editar un disco de covers, con el feo título de *Honkin’ on Bobo*. Ellos dicen que es un tributo al blues, a sus orígenes, pero lo que les sale es tan irreverente y tan Aerosmith que despojan al género de toda melancolía y lo catapultan hacia un ideal festivo que es la esencia del grupo, ayudados por el piano de Johnnie Johnson (el mítico compañero de Chuck Berry). En ese sentido no es un tributo: suena barato y guarango, y aunque se nota que aman el blues, también es evidente que siempre les van a gustar más los Rolling Stones.

Honkin’ on Bobo también es un disco divertidísimo, y bastante imprevisible. Algunas elecciones son clásicas, como “Roadrunner” de Bo Diddley o “I’m Ready” de Willie Dixon, pero otras sorprenden: eligieron temas de Fred McDowell, cultor del delta blues del Mississippi en los ‘50 y ‘60, como “You Gotta Move”, “Back Back Train” o “Jesus Is on the Main Line”; de Little Walter (“Tempeture”), un bluesman de Chicago famoso por su genialidad con la armónica; de Freedom (“Never Loved a Girl”), un oscuro grupo psicodélico de los ‘60; y hasta de Fleetwood Mac (“Stop Messin Around”). Aerosmith también homenajea a Yardbirds y John Mayall Bluesbreakers, las grandes bandas que tomaron la música negra hace cuarenta años, pero como grupo pendejero que es, al fin y al cabo, nunca deja que el respeto por las raíces entorpezca su alegre forma de hacer rock. Una alegría terriblemente contagiosa. R

Una habitación enorme y una

HALLAZGOS **Poeta inclasificable, integrante de la generación perdida, tan osado como sus contemporáneos Eliot y Pound, autor de un modo de escribir único que no ha dejado descendencia, e.e. cummings incursionó, a comienzos de su carrera, en la prosa. Ahora, para deleite de los lectores en castellano, Espasa Calpe acaba de editar *La habitación enorme*, aquella crónica de su cautiverio en Francia durante la Primera Guerra Mundial, adonde fue como voluntario en el cuerpo de ambulancias y terminó arrestado en un campo de concentración durante tres meses, acusado de espionaje.**

POR JUAN SASTURAIN

En una inolvidable escena de *Hanna y sus hermanas*, de la época en que nos gustaban todas las películas de Woody Allen, el proyecto de adúltero Michael Caine se jugaba todo en una librería y con el alevoso propósito de levantarse a su cuñada Barbara Hershey le leía uno de los poemas de amor más hermosos de la lengua inglesa, el que empieza así, todo con minúscula: "*somewhere i have never travelled, gladly beyond...*" ("en un lugar adonde nunca he ido, alegremente, más allá..."), y termina con el inolvidable "*nobody, not even the rain, has such small hands*" ("nadie, ni siquiera la lluvia tiene manos tan pequeñas"). Inolvidable. La mina se merecía eso y mucho más, porque la Hershey –hermana más chica de Hanna (Mia Farrow) y en pareja con un veterano Max Von Sydow en la película– ha sido siempre hermosa e inteligente, ya como jovencísima ladrona a lo Bonnie en sus comienzos, como joven yegua de cara lavada en la de Woody o como la fortísima Magdalena que eligió Scorsese para prepararle la última tentación nada menos que a Cristo. Para hacerle el verso, siempre.

Bien. Ese hermoso y accesible texto poético leído con acento británico por el miope Caine sirvió para que muchísima gente se enterara de que existía alguien llamado e.e. cummings (sic), un incómodo yanqui capaz de escribir así, con minúsculas obligadas, las cosas más extrañas y maravillosas. Ojalá que la película de Allen haya servido también para vender algunos libros más de este poeta inclasificable.

Duro de traducir

Nacido en Cambridge, Massachusetts, en 1894, hijo de un multifacético profesor de Harvard luego ministro de la Iglesia Unitaria de Boston, e.e. cummings (Edward Estlin Cummings en los formales documentos), tras frecuentar los griegos, Dante y Shakespeare, publicó sus primeros trabajos en las revistas de la universidad y cumplió el sueño de su madre de tener un hijo poeta. Graduado justamente en Harvard –su casa– en 1916, partió a Francia a hacer pacíficamente la guerra como voluntario en el cuerpo de ambulancias pero terminó arrestado en un campo de concentración durante tres meses, acusado de espionaje. Las amarguras no le impedirían luego escribir brillantemente la crónica de esa experiencia ni volver a Europa como conspicuo integrante de la llamada generación perdida.

Pero este e.e. cummings que frecuentó la escritura teatral y fue pintor part time, pasaría sobre todo a la historia grande de la literatura del siglo XX porque se atrevió a escribir, según puntualizó Harold Schönberg, "algunos de los versos más arbitrarios, poderosos, soberbios, feos, audaces, explosivos, incomprensibles (para algunos) admirables y discutidos de nuestro tiempo". Y el dodecafónico acertó con todos los adjetivos. Faltó uno, que se deduce del resto: "intraducibles".

Precisamente, verter los poemas de cummings al castellano nunca dejó de ser una aventura de resultados inciertos para no decir desastrosos a la que se atrevieron varios incombustibles versificadores españoles, algún mexicano Premio Nobel y valientes criollos. Siempre algo se puede hacer, y algunos –Paz, Revol, Perednik, Vasco y Tobelem (sobre todo), San Juan y Figueras, y Canales– han hecho el fervoroso esfuerzo.

Fuera de toda escuela, categorización o corriente, el inclasificable cummings es de los que no cuadran ni siquiera en el contexto de sus iconoclastas coetáneos Eliot y Pound. Sus innovaciones –equivalentes en virulencia y creatividad a las de sus pares impares– pasan por otro lado: alevosa destreza técnica para combinar metros y rimas y un manejo libérrimo de la puntuación, el espacio y la disposición gráfica, con ruptura incluso de la palabra en famosos textos que lo acercan más al letrismo o la poesía concreta. Su propia experiencia plástica lo aleja de las búsquedas mucho más conceptuales, siempre conscientes de la tradición literaria, de Pound y Eliot. El modo de cummings es explosivo, popular pero sutil, musical pero ruidoso, efectista e incorrecto, entre laprovocación y la genialidad. Recogió, naturalmente, fanatismos a favor y en contra.

La Gran Guerra ha sido buen escenario para contar con talento y desolación la imbecilidad militar, la mezquindad de los Estados, la estupidez de la consabida y supuesta muerte por la patria. *La habitación enorme* es, sin truculencias ni sentimentalismos y con un tono de desparpajo insolente, un texto antibélico devastador.

Sin abuelos ni nietos

Basta con los títulos de sus libros. Al primero de poemas *Tulips & Chimneys* (*Tulipanes & Chimeneas*) del 1922, le siguió *XLI Poems* (1924); pero los sucesivos se llamaron simplemente *&* (1925) –porque reunía los poemas que los dos primeros editores habían desdeñado en sus selecciones— e *Is 5* (1926) como respuesta a la suposición generalizada de que 2 + 2 = 4... Es que si hay un rasgo constante en la poesía o –mejor– la mirada de cummings, es el humor. Un humor ferocísimo, iconoclasta, a veces vulgar –"*un político es un culo / en el que cualquiera se sienta excepto un hombre*"– y a veces, casi siempre, irónico: "*cuando las serpientes reclamen su derecho a reptar / y el sol haga huelga para obtener un sueldo digno: / cuando las espinas contemplen sus rosas con alarma / y los arcoiris cuenten con un seguro de vejez... y marzo denuncie a abril por saboteador // entonces creeremos en esa increíble / humanidad inanimal (pero no hasta)*".

En ningún lugar mejor que en sus *Seis inconferencias* –dictadas en Harvard en 1954– cummings ha explicitado mejor, a través de una originalísima autobiografía lírica, su concepción de la poesía y de la vida, "esa entrañable rebeldía suya contra todo lo que nos condena a la tristeza, su intento desesperado por recuperar para los hombres la alegría de vivir", como define la contratapa de la inhallable edición argentina de 1976. Una celebración que se expresa en términos de extraño rigor lógico con fórmulas concisas y deslumbrantes: "*ni falso ni posible es el amor / (que es imaginado, y por tanto ilimitado) / el amor es dar y guardar lo dado; / como el sí es al acaso, el amor es al sí*". Sólo Macedonio ha caminado por renglones parecidos en castellano.

Ideológicamente –perdonando la palabra y los equívocos– cummings también anduvo siempre en el filo de la incorrección, y aunque encarna un avatar más de la tradición yanqui del individualismo exacerbado, no por eso es un liberal amoldado. Fue a la URSS a comienzos de los '30 y el resultado de su excursión fue un inclasificable libro de viajes, *Eimi* ("Yo soy" en griego), absolutamente experimental, construido a partir del esquema dantesco (el Inferno es la URSS) y profundamente crítico de la burocracia stalinista. Lo acusaron de antisemita cuando usó la palabra "kike" (despectiva forma de mentar a los judíos) en un poema de *Xaipe* (1950), y transitó zonas minadas al mencionar un "nigger": "*un día un negro / atrapó con las manos / una estrellita no mayor / que no entender // 'nunca te soltaré / hasta que me vuelvas blanco' / así fue y las estrellas / ahora brillan de noche*". Ironizó incluso con Eisenhower y nunca dejó de criticar el autoritarismo del Estado y todas las formas de coacción desde un individualismo radical. En los últimos años disfrutó de una extraña popularidad como lector de sus poemas y recibió becas, premios y reconocimiento.

"Nacido en 1894, se conserva siempre maravillosamente" contestó a mediados de los '50, en tercera persona y parafraseando el slogan de Johnnie Walker. Duraría un tiempo más y fue de los pocos, junto con Faulkner, que no se prestó a adornar la mesa de Jackie Kennedy cuando la Dama convocaba desde la Casa Blanca.

Cuando murió en 1962 selló una obra de tal originalidad que no ha dejado ni escuela ni descendencia. Como sucede con su admirado *Krazy Kat* –el comic, la obra maestra absoluta de George Herriman a la que dedicó en 1946 un prólogo-ensayo revelador– la poesía de cummings inventó un universo loco y cerrado con sus propias e inimitables reglas.

La locura concentrada

Además de sus poemas reunidos en más de diez volúmenes y de un par de insólitas obras teatrales –*Him* (1927) y *Santa Claus* (1946)– cummings dejó tres inclasificables libros en prosa: el citado *Eimi*, de 1933, la serie de conferencias de 1954 reunidas bajo el título *I: six nonlectures*, y el que fue su primer libro, la crónica de su cautiverio en Francia durante la Primera Guerra Mundial, *The Enormous Room*. Este es el libro que con el título de *La habitación enorme* acaba de publicar la editorial española Espasa Calpe en su colección de narrativa Relecturas. Un acontecimiento.

Publicado originalmente en 1922 mientras cummings vivía en Europa –había viajado con John Dos Passos el año anterior–, su texto participa desde un lugar menos estridente del gesto con que por entonces Joyce, Eliot y Pound dinamitaban, desde distintos lugares, la literatura en lengua inglesa. Es, en principio, el relato de una más grotesca que terrible experiencia vivida durante la gran guerra en Francia cuando, alistado como voluntario conductor de ambulancias –parece que Hemingway no fue el único en hacerlo...–, terminó preso de las autoridades francesas acusado de traición por un malentendido provocado por un compañe-

letra chiquita

ro Slater Brown (simplemente B, en el relato). La crónica de la captura de los dos incautos yanquis y del confinamiento durante tres meses en el campo de concentración de La Ferté Macé –tres años, exagera la contratapa del volumen traducido...– da estructura a un desarrollo que sigue, entre alusiones y paralelismos irónicos, un texto clásico de la literatura devota: *The Pilgrim's Progress*, de John Bunyan.

Esa "habitación enorme" de los reclusos –ochenta pies por cuarenta– no lo es sólo por sus dimensiones sino por su capacidad de albergar un muestreo increíble de personajes de toda laya y origen. Esa fauna grotesca que se ramifica en mil historias es la materia de un relato ilustrado por las viñetas originales, los apuntes del autor. Pero eso no sería nada si el instrumento utilizado por cummings –la(s) lengua(s)– no estallara de página en página con un ejercicio de cruce de idiomas y registros de habla coloquial que compite sin desmedro con los experimentos de sus coetáneos –y de él mismo– en el campo de la poesía.

La habitación enorme es, además, sin truculencias ni sentimentalismos y con un tono de desparpajo insolente, un texto antibélico devastador. La Gran Guerra –así llamada siempre pese a que hubo después una más grande y más cruel aún– ha sido buen escenario para contar con talento y desolación la imbecilidad militar, la mezquindad de los Estados, la estupidez de la consabida y supuesta muerte por la patria. De las novelas de Remarque y Junger a películas de Kubrick y Losey, historietas de Tardi o tangos de Gardel, la guerra que mató a Saki, mutiló a Cendrars y le rompió la cabeza a Apollinaire ha merecido los más sombríos testimonios. Este hermoso y terrible libro de e. e. cummings –la mirada y la escritura de un poeta de tiempo completo– da cuenta de los efectos de tanta ominosa y vigente locura.



AUTORRETRATO

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

inevitables



MÚSICA

Los clásicos del mediodía

POR LAURA ROSSO

Un recreo siempre viene bien. Si ocurre al mediodía, tal vez logre darle otro color a la jornada. Entonces, apurar el frugal almuerzo de oficinista, dejar para otro momento la caminata y meterse a escuchar buena música en un refugio diferente: un teatro. Allí estará esperando el ciclo de conciertos gratuitos de la Temporada Allegretto 2004 en el Teatro N/D Ateneo de la ciudad de Buenos Aires. La temporada musical Allegretto puede describirse como un hecho cultural de características novedosas: se realiza en el marco del proyecto Latina que, desde 1999, es impulsado por el gobierno italiano en colaboración con instituciones locales. Los intérpretes que se presentan son músicos de primer nivel que participan, también, en las funciones de las temporadas musicales más prestigiosas del mundo. El concierto de lanzamiento de la sexta edición de Allegretto promete y cumplirá con un año lleno de música maravillosa que ya mismo conviene agendar. El encargado de darle el puntapié inicial al ciclo (el viernes 21 de mayo, a las 13) es el Concerto Italiano, el grupo de música antigua que ha revolucionado los criterios de ejecución de la música vocal italiana perteneciente a los siglos XVII y XVIII. La segunda presentación será el jueves 10 de junio. Ese día las inquietudes del auditorio serán atendidas por Sol Gabetta, una joven compatriota que luego de deleitar con su violonchelo, acompañada por el pianista italiano Riccardo Bovino, se quedará un rato más para conversar con el público. El jueves 29 de julio, Zefiro, dios dulce y benigno de los vientos de Occidente, seguramente inspirará al Ensemble Zephiro (instrumentistas especializados en el repertorio del setecientos) que harán lo mejor del repertorio de Mozart y Rossini. El jueves 26 de agosto Iván Martín, uno de los pianistas más importantes de la joven guardia española, viene con doblete pues se presentará a las 13 y a las 20.30. El jueves 2 de septiembre será otro mediodía para disfrutar junto a la trompeta, el oboe, las cuerdas, los cantantes y el coro. Porque la formación vocal e instrumental italiana Athestis Chorus ejecutará oratorios y cantatas de Bach, Haendel y Vivaldi. Las dos últimas citas en el N/D Ateneo son para el mes de octubre. El miércoles 6 se presentará el espectáculo Fiesta Napolitana, con un grupo vocal e instrumental que recupera las tradiciones de la música napolitana de los siglos XVI y XVII. Por último, el cierre de la temporada Allegretto 2004 será el jueves 21 de octubre y estará a cargo de los jóvenes Maestros de las Orquestas Infantiles y Juveniles. Estos imberbes y apasionados intérpretes son alumnos de los barrios Villa Lugano y Retiro que formaron su propia orquesta. En esta nueva edición del ciclo, que tiene como objetivo principal la promoción cultural a través de la música clásica, se produce un encuentro de público variado con músicos consagrados. Tanto los estudiantes, especialmente los alumnos de escuelas primarias porteñas de la Secretaría de Educación a quienes está dirigido el ciclo, pero también, el público en general podrán disfrutar, en un clima relajado y sin pagar entrada, de excelentes repertorios de diversas orquestas y grupos de primer nivel. Vale aclarar algunos detalles que le dan al ciclo un ida y vuelta especial: cada concierto es presentado por docentes de música y los clásicos programas de mano son reemplazados por guías didácticas que se trabajarán luego en las escuelas. Además, una vez terminado el concierto, se abre un espacio de preguntas a los músicos que será muy bien aprovechado por los más pequeños.

Las localidades podrán retirarse una hora antes del concierto en la boletería del Teatro N/D Ateneo, Paraguay 918. Tel: 4328-2888. Más información: *www.temporadaallegretto.com.ar* y Secretaría de Educación Tel: 4371-8982

teatro



Sorpresa

En un escenario despojado, cuatro actores y un músico enfrentan el reto de hacer teatro con el azar y la creatividad como aliados. El público es invitado a ser parte de la espontaneidad, ese desafío teatral en el que conviven el humor, el absurdo y la poesía. Para ello el grupo ¡Qué rompimos! se vale de recursos: actores invitados que irrumpen en escena sin previo aviso, objetos escondidos en la platea, el registro grabado de las opiniones y comentarios del público antes de entrar a la sala, y sorteos, entre otras cosas. Con dirección de Osqui Guzmán.

Los viernes a las 23 en Teatro del Nudo, Corrientes 1551, $ 6.

Cuentos de otoño

Una mujer a comienzos del siglo XX, en una tarde de marzo, relata cuentos de autores como Paul Verlaine, Alphonse Daudet, Ricardo Güiraldes y otros de la tradición oral. La selección, adaptación e interpretación es de Georgina Parpagnoli.

Los domingos a las 17.30 en Museo Sívori, Avda. Infanta Isabel 555. Gratis.

música



Fly or die

Los productores-genios Pharrell Williams y Chad Hugo son los reyes del hip hop y aledaños, y de costado tienen su proyecto de rock, la banda N.E.R.D. El resultado es muy extraño: Hugo aprendió a tocar la guitarra hace poco y esa ignorancia lo lleva a experimentar y conseguir sonidos rarísimos; hay que advertir que los muchachos son fanáticos de Van Halen, así que la cruza de sensibilidades obtiene algo que se parece poco al hip hop y bastante a Steely Dan. Fundamental para comprender por dónde pasa el presente de la música pop.

Toba Trance (Volumen I y II)

El rock argentino no conoció algo como Natas, una banda que es también una experiencia sonora única; el trance del título es totalmente adecuado, pero no basta para definir el vértigo y las reconstrucciones de un estilo que hace rato se despegó del *stoner rock* para ser algo mucho más intrincado, indescifrable e hipnótico. Gran disco de rock psicodélico; imposible recomendar un tema en especial pero es de rigor escucharlo entero, a oscuras, y no perderse ningún show del trío.

video



La flor del mal

A los 75 años, Claude Chabrol sigue dando lección sobre cómo hacer un film de suspenso elegante, deliciosamente maldito y perverso. Aquí se ocupa de la familia Chapin-Vasseur, miembros de la alta burguesía francesa de provincias, que detrás de un exterior casi perfecto oculta el incesto, las traiciones amorosas y hasta un escándalo que cubre de infamia a la vieja y venerable tía, quien fue acusada de matar a su propio padre durante la Segunda Guerra Mundial. Con estupendas actuaciones de Nathalie Baye y Benoit Magimel.

Apriétame fuerte las muñecas

El sello SBP viene editando gran parte del catálogo de Tinto Brass, el degenerado director italiano del exitoso *Calígula*. En esta película sobre relaciones tortuosas y masoquistas, el maestro del erotismo se dedica a episodios, encuentros casuales: dos personas se conocen por casualidad en el subterráneo, una mujer mantiene relaciones con su médico mientras la secretaria está con otra mujer en la sala de espera... alto voltaje y diversión.



HORTICULTURA

desde el jardín

POR CECILIA SOSA

¿Un jardín tropical en medio de un balcón? ¿Un paisaje en miniatura en una maceta? Los minúsculos, tortuosos espacios urbanos permiten achicar todo, menos la imaginación. Y en esas pequeñas grietas germinan los oficios más extraños. ¿O cómo entender si no a los socios de *La aromática* que, casi como algún episodio de *Los simuladores*, se dedican a llevar un poco de naturaleza a los habitantes de la gran urbe porteña? "Especialistas en jardines urbanos. Personalizados", podría leerse en la puerta de un inexistente local. No importa que el espacio disponible sea un pequeño balcón, un patio donde no entra un mísero rayo de sol o, incluso, una maceta. A todo encuentran soluciones: una sierra en la mitad del patio de un cordobés nostálgico, una plantación de jazmines para estar otra vez en el patio de la abuela o una pulcra cortina de cañas naturales para anular la mirada indiscreta del vecino de enfrente. Los aromáticos, Guido Leveratto y Sebastián Caneda (uno fotógrafo, otro ex huertista y ambos de 27 años), reciben los pedidos más clásicos y también los más obtusos. Y a todos le dedican la misma atención: primero pispean el espacio disponible, luego la casa y los gustos del dueño y después llegan al veredicto: una plantación de cactus por aquí, un jardín de arena por allá. Y por qué no una hermosa enredadera de morrones que trepa, da flores y además contribuye a la ensaladita de cada día. "¡Y no es más caro que llenar la casa de ficus!", aseguran como perfecta dupla de Mesías urbanos. La misión no es menor: los ambientes exteriores –aseguran– suelen estar asociados a esos momentos de placer en los que el urbanista llega del trabajo agobiado, se saca los zapatos y se sienta en su rincón preferido a contemplar .... ¡la medianera del departamento de al lado! Por eso, gustan sorprender al tomador de mate con un escondite, perfecto para liberar las fantasías obturadas por la rutina; al eterno caminador de puestas-desoles-junto-al-mar con un playita de arena donde sumergir el dedo gordo; una pequeña selva en el balcón para el amante tropical y un estanque en miniatura en un par de macetas impermeabilizadas para la dueña de fantasías acuáticas. Los aromáticos se iniciaron en el oficio como productores de cactus y suculentas o crasas, esas variedades de plantas serófilas que crecen en lugares desiertos. Y cultivan más de 200 especies en un invernadero prestado. Algún paseante atento tal vez recuerde el pequeño local que durante algunos años alquilaron sobre la calle Paraguay justo cruzando Juan B. Justo. Pero desde hace un tiempo se dedican al trabajo personalizado. Sus logros circulan de boca en boca y a veces se los encuentra en el stand de alguna feria. Su especialidad son los "paisajes en miniatura", unos pequeños espacios de tierra donde reproducen fragmentos de naturaleza. Y todo a base de agua, piedra, bonsais, cactus y suculentas, más alguna idea que surge después de horas de contemplación de una araucaria septuagenaria. Se dice que esas maravillas, ideales para mirar con lupa, despertaron el interés de algún cliente famoso que ahora los requiere para cultivar plantaciones de lo más extrañas. Las pruebas estuvieron a la vista en la última Feria Buen Día y en el apostadero naval de Puerto Madero donde crearon un río que desembocaba en Dársena Norte. Y también en el desfile que anunció la llegada del otoño en el recoleto Paseo Alcorta donde en plena playa de estacionamiento montaron un bosque, (sí, un bosque), con árboles de hasta ocho metros, senderos de corteza, hojas secas volando y todo. Aunque el arte de los aromáticos suele lucir mejor en espacios amplios, ellos saben que a veces el margen de maniobra es escaso: la diferencia entre el vecino paseando en calzones y una bella cortina vegetal como horizonte del living.

Para contactarse con La aromática hay que escribir a *laaromatica@hotmail.com*

cine



La niña santa

La nueva película de Lucrecia Martel ha cosechado elogios de prácticamente toda la crítica, y la verdad es que los merece; no hay aquí sobrevaloración de ningún tipo. Su historia de una adolescente en pleno florecer sensual y místico ubicada en un estremecedor hotel salteño (el Hotel Termas) se construye con capas y capas de significado y se ordenan los temas que le interesan a la directora: las familias vagamente incestuosas, la promiscuidad, los rumores y secretos, la religión, la enfermedad. Impecable.

Océano de fuego

Ultimos días en cartelera de una película de aventuras de lo más divertida y tonta, para atragantarse con pochoclo, emocionarse con el caballito (el *Hidalgo* del título, un mustang precioso) y no darle demasiada importancia a la improbable historia real en la que está basada –la del cowboy Frank T. Hopkins–. Omar Shariff está encantador como el jeque árabe que organiza una carrera a través del desierto, y Viggo Mortensen cumple y dignifica. Para pasar un buen rato.

radio



Lado M

Un abordaje distinto de la música, la que habitualmente se deja de lado, de la mano de Mariano del Mazo. Artistas nacionales e internacionales con propuestas innovadoras, que van desde el folklore hasta el jazz, pasando por el tango y la world music. El próximo sábado estará en el piso Vicentico hablando de su nuevo disco y su nueva película (*Los guantes mágicos*, de Martín Rejtman). Coconduce Andrés Casak, con columnas de Sebastián Feijoo. Muy recomendable.

Los sábados a la medianoche por Radio Mitre, AM 790

Rock en la Ciudad

Después de un año sabático –y tras siete años sin conducir un programa de rock–, Conrado Geiger vuelve a la radio con una propuesta en la que habrá rock nacional de todas las épocas, material de archivo con testimonios de los protagonistas, un anecdotario frondoso, reflexiones y notas, no sólo con músicos de rock: la idea es llevar al piso a legisladores, a pasar música.

Los domingos a las 15 por Radio de la Ciudad, AM 1110

televisión



Padre Coraje

Una telenovela a la antigua: de época, con galán-forastero (¡esas mechas en los años '50!), logias masónicas, mucho cachondeo (tremenda la escena de sexo de Karina Mazzocco y Facundo Arana) y grandes actuaciones de Leonor Benedetto, Nora Cárpena y Carina Zampini, malísima. El conflicto es clásico: hijo perdido, bandido-Robin Hood que oculta su identidad y se enamora de la chica equivocada, más pueblo chico, infierno grande. Saludable regreso al culebrón.

De lunes a viernes a las 22.30 por Canal 13

Ser urbano

Nuevo año y nuevas historias del programa conducido por Gastón Pauls. La primera entrega, con un grupo de madres que defienden a sus hijos adictos al crack haciendo escraches a los dealers en la villa, seguido de historias de amor de jovencitos con síndrome de Down, fue movilizador, divertido y de un tono justo que nunca desequilibra hacia el golpe bajo lacrimógeno o demagogo.

Los lunes a las 23.30 por Telefé

El hombre recontrabajo

ENTREVISTAS A esta altura, Charlie Haden es casi una leyenda viva. Coquetea diciendo de sí mismo que es un contrabajista de técnica imperfecta. Sin embargo, su sentimiento es perfecto. Tocó con músicos tan distintos como Ringo Starr, Bruce Hornsby, Ricky Lee Jones, Pat Metheny y Keith Jarrett. Y cada uno de sus discos es escuchado con devoción. De paso por Guadalajara para homenajear a Julio Cortázar, *Radar* habló con él de su vida, de la mejor persona que es cuando toca, de todo lo que le falta por tocar y de lo vergonzoso que es ser norteamericano hoy en día.

POR MÓNICA MARISTAIN

Aunque él diga que en estos tiempos da un poco de vergüenza ser estadounidense, nada es más gringo que Charlie Haden haciendo un gesto reprobatorio a los comensales ocasionales que osan encender un cigarrillo. Al lado de este hombre no se fuma.

Y aunque él diga que ha buscado a lo largo de su dilatada carrera ser en la vida la misma persona que es cuando toca el contrabajo, nada es más neurótico y obsesivo que el Charlie Haden de calle. Que la comida, que el hotel, que la calidad de sonido en el teatro... junto a este artista no se puede dejar nada librado al azar.

Pero en ninguna Biblia musical está escrito que los músicos geniales como Charlie Haden deban ser personas también geniales. Con la cantidad de música que este hombre nacido en Shenandoah, Iowa, en 1937, ha regalado a la Tierra ya tiene ganado el Cielo.

Lo encontramos en Guadalajara, ciudad mexicana a la que asistió para realizarle un homenaje al escritor Julio Cortázar, en un coloquio organizado por la universidad local.

Acompañado por el pianista cubano Gonzalo Rubalcaba (La Habana, 1963), a quien descubrió durante un viaje a la isla en 1986, llegó a la perla tapatía como rodeado por su propia sombra, envuelto por una atmósfera personal entre reconcentrada y lúgubre, un modo Haden de llevar su silueta septuagenaria, de la habitación del hotel al teatro y del teatro al hotel, sin paradas.

Este hombre que, al decir de Rubalcaba, puede describir el universo en una sola nota, no parece llevarse bien con otra escena que no sean las tablas de los teatros y las salas de concierto por donde ha paseado su sensibilidad marciana.

El bajista de técnica imperfecta y sonido perfecto puede quedarse largos minutos mirando el salmón rosado que yace en un plato a la espera de ser consumido, en bocados pequeños, por un comensal exigente y miedoso (él mismo).

La cena fue ordenada por Gonzalo, el pianista al que presentó en un lejano Festival de Montreux junto al baterista Paul Motian y que ha devenido en una especie de hijo mayor, casi un enfermero, traductor de idiomas, productor discográfico, de su padre musical.

–Charlie, ¿te gusta? –pregunta un Rubalcaba atribulado.

Sin mucho entusiasmo, como esos niños que comen sólo para poder tener derecho al postre, Haden asiente y mira fijo su alimento.

Bebe de a poco agua mineral y cada tanto sus ojos parecen querer atravesar las gruesas gafas que son su sello estético desde la juventud.

Atrás quedó, en esta cena, el periplo por Guadalajara en busca de un hotel que fuera de su agrado. Los conoció todos, acompañado por el empresario cordobés que lo trajo a México y que había reservado dos habitaciones en una coqueta posada colonial, a pocos pasos del imponente Teatro Degollado.

Cuando ya parecía no existir el hotel que se ajustara al gusto de Haden, el músico recaló en el Quinta Real. Desde una habitación que daba a un pequeño parque interior, llamó al chef y le preguntó: "¿Usted es buen cocinero?". El pobre hombre, tomado por sorpresa, atinó a balbucear un sí que de todos modos convenció al huésped.

Más tarde, una molestia estomacal hizo temer por su presentación. Haden clamó desesperadamente por un médico. El galeno se aposentó en la habitación de Haden y tardó aproximadamente una hora en salir. Se supo luego que la administración de medicina al gran músico de jazz sólo le había llevado unos pocos minutos. El resto del tiempo, el médico se reveló como su gran admirador y allí estuvieron, fan y artista, conversando de sonidos perdidos y encontrados mientras en el teatro la gente comenzaba a abanicarse, impaciente, con el programa de mano.

Si estuvieran en una pelea de box Keith Jarrett y Wynton Marsalis, ¿por quién apostaría?

–Es difícil para mí pensar esa pregunta en términos boxísticos. La enfrento, en realidad, en términos de emoción. Toqué muchos años con Jarrett, conozco su música y cuando siento algo cerca de mi corazón, eso es lo que me gusta. No me siento cercano a la música de Wynton, en cambio, pero me alegra que entregue su mensaje a los jóvenes. Wynton viaja por todo el mundo y habla mucho acerca de la importancia del jazz y le enseña a la gente joven sobre Duke Ellington y cosas así. Eso es muy positivo.

Se dice de usted que es el bajista de técnica imperfecta y sentimientos perfectos, ¿está de acuerdo con eso?

–Es cierto, realmente no tengo una técnica formal. Soy autodidacta, mi entrenamiento musical viene de cuando era un niño que cantaba música country, y ésa es mi escuela. Yo toco lo que siento y, ojalá, con las notas correctas. Ya no pienso en lo que toco como jazz, no me gusta hablar de música en término de categorías, para mí la música es real y significativa cuando viene de una persona con dedicación y devoción, que no tiene opción,

El arte de tocar

POR DIEGO FISCHERMAN

Los discos en los que toca Charlie Haden son todos buenos. La razón es que, incluso aquellos álbumes que hubieran sido malos sin su presencia, fueron convertidos, por él, en buenos. Aun así, es posible establecer una cierta jerarquía, empezando por aquellos que son representativos de una época, de un estilo o de algún encuentro particularmente afortunado. En el verdadero comienzo de todas las cosas, en 1960, Haden grabó dos de los discos ejemplares de un grupo ejemplar: *The Change of the Century* junto a Don Cherry en trompeta de bolsillo, Ornette Coleman en saxo alto y Billy Higgins en batería, y *This is our Music*, con Ed Blackwell en lugar de Higgins (ambos en Atlantic). Con casi los mismos integrantes pero sin Coleman –aunque con otro ex integrante de sus grupos, el saxo tenor Dewey Redman–, Haden formó, muchos años después, Old and New Dreams. El primero de sus dos discos en ECM, llamado como el grupo, es extraordinario. También con dos encarnaciones, la Liberation Orchestra y su fantástica mezcla entre canciones revolucionarias y free jazz, puede escucharse en el disco de 1969 en el que toca el Gato Barbieri (*Liberation Music Orchestra*, Impulse) y en *Ballad of the Fallen* (ECM, 1982). Tres de sus mejores grabaciones lo encuentran junto al pianista Keith Jarrett. La primera de ellas es el genial *Life Between the Exit Signs*, en trío con el baterista Paul Motian, grabado por Atlantic en 1967 y recién reeditado localmente por Warner, en versión remasterizada (se consigue en Buenos Aires a $ 18). La segunda es *The Survivors Suite* (además, uno de los mejores discos de Jarrett), por el mismo grupo con el agregado de Redman en saxo –Jarrett también toca allí flauta dulce, bajo, saxo soprano y percusión– (ECM, 1977). Y la tercera cultiva una de las especialidades de Haden: los dúos. El nombre del disco es *Closeness Duets* (A&M, 1976) y, además del que lo une a Jarrett (verdaderamente deslumbrante), Haden toca junto a Ornette Coleman en saxo alto, a Alice Coltrane en arpa y a Paul Motian en percusión. Otros dúos imperdibles: con el pianista Hampton Hawes (*As Long as There's Music*, Verve, 1976), con el intérprete de guitarra portuguesa Carlos Paredes (*Dialogues*, Polydor, 1990); con los pianistas Hank Jones (*Steal Away*, Verve, 1994 y Kenny Barron (*Night and the City*, Verve 1998), con el guitarrista Pat Metheny (*Beyond the Missouri Sky*, Verve, 1997) y el magnífico *In Montreal*, registrado con Egberto Gismonti en guitarra y piano, en 1989 (ECM, 2001). Por último, pero lejos del último lugar en importancia, *Haunted Heart* (Verve, 1991), el tercer disco del Quartet West (su homenaje al jazz de la Costa Oeste, con Alan Broadbent en piano, Ernie Watts en saxo tenor y Larance Marable en batería) es otro de los puntos altos de una carrera sin puntos bajos.

“Mi esperanza es poder ser en la vida el ser humano que soy cuando toco. Pero es muy difícil, porque cuando estoy tocando aprendo lo importante que es la humildad y la entrega, y cuando no, es difícil vivir de acuerdo a esa humildad y entrega y sentarse a escuchar a alguien sin pensar en uno mismo.”

que debe tocar y componer.

¿Ama todos los discos que ha grabado?

–Amo la oportunidad de poder grabar discos, eso es lo importante.

***Nocturno* le dio una cantidad y calidad de público que no tenía antes, ¿esto fue pensado así?**

–No pienso en vender muchos discos, pienso en hacer música bella y en llegar a la mayor cantidad de gente posible, porque no somos suficientes. Las formas de arte son una minoría y tenemos que atraer a más gente.

¿Qué le dice el nombre Charlie Haden?

–Pienso en mí como una persona que trata de ser lo más cercano a la vida que pueda y soy así cuando estoy tocando y trato de serlo en la vida cotidiana. Cuando toco música toco la vida, veo la vida de una manera diferente y mi esperanza es poder ser en la vida cotidiana el ser humano que soy cuando toco. Eso es muy difícil, porque cuando estás tocando aprendes lo importante que es la humildad y la entrega, aprecias esto, y cuando ya no estás tocando y entras en tu vida cotidiana, es difícil vivir de acuerdo a esa humildad y entrega y sentarte a escuchar a alguien sin pensar en ti mismo.

¿Nunca sintió ganas de tirar el bajo por la ventana?

–No, nunca he pensado en parar, no puedo parar. No recuerdo haber tenido una etapa en mi juventud de haber pensado ¿qué quiero ser cuando crezca? Siempre lo tuve claro, no tuve una opción diferente.

¿Cuál ha sido el mejor concierto de su vida?

–Hay muchos conciertos y el más importante es el que estás tocando ahora. Lo importante es hacer que la música suene lo más bella posible y, con suerte, comunicar a la audiencia lo que sientes.

¿Cuál es su quinteto ideal?

–No pienso en las combinaciones, o en quintetos o en tríos; más bien pienso en encontrar músicos que tengan los mismos valores de creatividad que yo y he sido muy afortunado al encontrar músicos así y poder tocar y grabar con ellos. Participé en los discos de Ringo Starr, Bruce Hornsby, Ricky Lee Jones. Muchos artistas que admiro me han pedido tocar con ellos, y si me siento cercano a lo que hacen espero ansiosamente el momento en que trabajaremos juntos.

¿Qué hace cuando no toca el bajo?

–Disfruto estar con mi familia. También me apasiona la docencia. Comencé a impartir un curso de estudios sobre jazz en el California Institute of the Arts en 1992, porque es importante para mí enseñar a gente joven lo que he aprendido. Les digo que es importante convertirse en un buen ser humano y quizás entonces se puedan convertir en buenos músicos. También me gustan las novelas de misterio, las películas del 40 y las pinturas de artistas enormes como De Kooning, Ray Parker, Bob Thompson. Mi principal fuente de devoción es mi esposa Ruth Cameron, quien es una gran cantante y me ha ayudado mucho en mi vida. Sin ella creo que podría hasta estar muerto. También trato de mantenerme sano. Tengo un perro que se llama Jackson, que es mezcla de poodle y Lahsa Apso. Es muy lindo, un perro de jazz. Le gusta dormir hasta tarde y se enoja mucho cuando lo despertamos temprano. Le gusta la gente, es muy sociable, le gusta jugar con otros perros y lo saco a dar largos paseos, donde aprovecho para hacer ejercicio.

¿Cómo se lleva con sus hijos?

–Estoy en contacto con mis hijos, son todos músicos. Mi hija Petra acaba hacer un disco con Bill Frisell que está increíble, y también ha hecho muchos discos con Sean Lennon. Tengo unas trillizas que están en el mismo carril, son excelentes músicos y una de ella, Tanya, es muy buena pintora; Rachel es una gran bajista y tecladista y ahora está haciendo su propia música. Mi hijo Josh tiene una banda llamada Spain que es muy popular y ahora hizo un disco solista para Dreamworks. Una de sus canciones está en mi álbum con Pat Metheny llamado *Beyond the Missouri Sky*.

¿Pat Metheny sigue siendo alguien muy cercano a usted?

–Claro, somos muy buenos amigos, de hecho va a tocar en mi nuevo disco. Lo conozco desde 1980 y nos convertimos en muy buenos amigos. Los dos somos de Missouri y mi familia y su familia eran muy cercanas.

¿Qué significa ser músico estadounidense en estos tiempos del mundo?

–La verdad, ahora es un poco vergonzoso ser estadounidense. La administración que tenemos ahora es muy destructiva, sólo piensan en ellos mismos y espero que podamos tener un buen presidente para la gente, como lo fue Bill Clinton, de alguna manera. Con respecto a ser un músico estadounidense soy muy afortunado de serlo porque mi formación es la música country. Hay dos tipos de música que nacieron en Estados Unidos, uno de ellos fue la música country y la otra fue el jazz. Yo me siento cerca de esos dos géneros.

¿Ha tocado toda la música que ha querido?

–No, hay mucha música que me falta. Acabo de grabar *Land of the Sun* (*Tierra del Sol*), un disco sobre la música del mexicano José Marroquín a cuya hija conocí en Texas. En el disco participaron Gonzalo Rubalcaba, que también ha hecho la producción, Michael Rodríguez en trompeta, Oriente López en flauta, Miguel Zenón en saxo alto, Pat Metheny y Joe Lovano. Ahora estoy trabajando en un nuevo disco de la Liberation Music Orchestra. Carla Bley está escribiendo nueva música para la orquesta y una de las composiciones es mía, además de muchas canciones que vienen de la música tradicional de Estados Unidos, como *Amazing Grace*. Va a ser muy hermoso. Así que estoy muy ocupado, realmente no tengo suficiente tiempo en el día para hacer lo que quiero. Ahora cuando vuelva a Los Angeles regreso a dar mi clase en Calarts y de ahí voy al estudio a grabar un disco con Alice Coltrane y Jack DeJohnette. R





El tatarabuelo de la PC

LOS 12 PRECURSORES DE LA CIENCIA CAPÍTULO 3 **La historia oficial registra a un noble y teólogo escocés de nombre Jean Napier como el inventor de los logaritmos. Sin embargo, un cortesano relojero suizo llamado Jobst Bürgi se le anticipó un cuarto de siglo, dándole al mismísimo Kepler la llave del sistema heliocéntrico y anticipando esos números que siglos después permitieron los viajes espaciales y las computadoras. Pero nadie se enteró porque el pobre Bürgi no sabía latín.**

POR LEONARDO MOLEDO Y FEDERICO KUKSO

Nadie está del todo seguro si su nombre era Jobst, Jost, Joost, Joose o Joobst, y su apellido Bürgi, Buergi, Byrgius o Burgius. Quizás Job. Lo único que se sabe con bastante seguridad –gracias a las precisas actas de nacimiento que perduran desde su época– es que este curioso y notable personaje nació el 28 de febrero de 1552 en Toggenbourg (Suiza) y murió el 31 de enero de 1632 en Kassel, y que, de un modo retorcido (pero cierto), debe figurar –a la par de Neper (el archienemigo en esta historia), Briggs, Euler, Leibniz y Newton– entre los matemáticos que prendieron la mecha del cálculo moderno y abrieron las puertas a una estampida colosal en la historia de la ciencia que no dejó área del conocimiento sin estremecer. La hora de las grandes ecuaciones había sonado.

La llave de la razón

Corrían los primeros días del siglo XVII y muchos se preguntaban cómo aún no se le había ocurrido a nadie inventar algo (una máquina, una fórmula, una técnica, en fin, algo) para efectuar los engorrosos, complicados y a veces horripilantes cálculos matemáticos –multiplicaciones, divisiones, potencias y raíces– con los que se pudieran resolver problemas tan diversos como medir con precisión los campos (agrimensura), extrapolar tendencias mercantiles, determinar los cursos de navegación sin temor a naufragios, y hacer observaciones astronómicas que requerían sí o sí la resolución de multiplicaciones y divisiones rápidas de números abismales o números muy, pero muy chiquititos (los ábacos de madera y las manos se veían desbordados con asombrosa velocidad). Después de todo, ya existían los miembros ortopédicos (1540), el inodoro (1589), el microscopio (1590) y el termómetro (1592).

La historia oficial cuenta que el avispado al que le cerraron las cuentas y tuvo una magistral idea fue el escocés Jean Napier (1550-1617), barón de Merchiston, alias Neper, quien una vez confesó que “no hay nada peor que las multiplicaciones de números grandes que, además de ser una tarea tediosa, dan lugar a muchos errores”. La solución venía en forma de tabla y la llave se llamaba “logaritmo” (del griego *logos*, razón, y *arithmos*, número; un logaritmo es un número que indica la potencia a la que hay que elevar otro dado para que resulte un tercero también conocido).

Así fue como en julio de 1614, este noble/teólogo de poca monta publicó todo lo que sabía sobre el asunto en un volumen de 56 páginas de texto y 90 de tablas titulado *Descripción de la maravillosa regla de los logaritmos*, primera parte de una obra más ambiciosa aún, *Mirifici Logarithmorum Canonis Constructio*, continuada y publicada póstumamente por su amigo Henry Briggs, en 1617. Antes de morir, Neper había calculado los logaritmos de cerca de dos mil números, con una precisión exquisita para su época.

Las tablas logarítmicas de Neper, que resolvían grandes cuentas con el sólo chistar de los dedos, convertían en sumas y restas lo que antes eran multiplicaciones y divisiones. Enseguida, el “inventor de los logaritmos” (como todos lo conocían y muchos hoy lo recuerdan) saboreó el éxito por más de quince minutos: sus extraños numeritos (distintos de los de hoy, pero logaritmos al fin) se desparramaron por todas las profesiones que requerían algún tipo de cálculo.

Pero fue en Praga donde encontró el trampolín del éxito. A comienzo de 1617, al genio de Johannes Kepler le cayeron las tablas de Neper en las manos y, tras hojearlas rápidamente sin mucho interés, las descartó con asco. Poco después, se dio cuenta del error que había cometido y le escribió a su amigo Wilhelm Schickard: “Un barón escocés del que no recuerdo su nombre propone un brillante trabajo en el que reemplaza la necesidad de la multiplicación y de la división por la simplicidad de la suma y de la sustracción”. Sin embargo, el sistema neperiano nunca convenció del todo al gran astrónomo y sus dudas salieron a la luz casi diez años después en el prólogo de su última obra, *Tablas Rudolfinas* (1625), donde advierte: “En realidad, varios cálculos condujeron a Justus Byrgius a estos ‘logaritmos’ muchos años antes que el sistema de Neper; pero dado que Byrgius es un hombre indolente y poco comunicativo, en vez de alzar a su criatura para el beneficio público, lo abandonó en su nacimiento”.

Raras palabras, pero con varias ráfagas de verdad. Y con mucho de amiguismo también porque este tal “Justus Byrgius” era ni más ni menos que uno de sus más acérrimos compinches (incluso fue quien le enseñó álgebra, ¡a Kepler!). Es más, Bürgi le dio más que una mano al astrónomo polaco inventando... los logaritmos en 1588. ¿Cómo puede ser?

Tic tac, tic tac

Mezcla de genio medieval y espíritu renacentista, Jobst Bürgi fue un prolífico relojero suizo (el estereotipo lo condena) que nunca visitó una universidad y que vivió toda su vida a costa del amparo de reyes y reinas. A cambio, ofrecía, además de sus encantos y su cara de pícaro, ingeniosos artilugios que van de mini-planetarios, sistemas de triangulación para determinar la posición de un ejército enemigo, globos celestes mecánicos, y, como su profesión dictaba, raros relojes astronómicos (y de los comunes; de hecho, a Bürgi se debe, aunque muchos no lo sepan, la manecilla que indica los minutos, de 1577). Su mundo no podía ser mejor: para entonces, el universo era visto como un gran reloj (no por nada caló hondo la noción de *machina mundi*), en el que los movimientos circulares y uniformes eran la base de toda la mecánica celeste.

Así fue como Bürgi pasó años deambulando por cortes e imperios: la del Duque Wilhelm IV de Hesse-Kassel (de 1579 a 1592), la del emperador del Sacro Imperio Romano Gérmanico, Rudolph II y su sucesor Matthias, en Praga. Y allí conoció a un joven curioso llamado Johannes Kepler, el matemático del imperio. Sus extensos diálogos, discusiones, peleas y reconciliaciones cimentaron una fuerte amistad.

Pero hay un vacío. A diferencia de sus contemporáneos, como Tycho Brahe, Christoph Rothman, Raimarus Ursus, y el propio Kepler, es relativamente poco lo que se sabe de Bürgi. ¿Tuvo hermanos?, ¿se casó?, ¿por qué nunca estudió formalmente?, ¿cómo era su laboratorio, si es que lo tenía?, son algunos de los interrogantes (la mayoría, seguramente, nunca tendrán respuesta) que cubren la vida de este genio precursor y olvidado. Aun así, hay algo cierto: un día, Bürgi cayó en lo de Kepler con varias hojas llenas de números, escritas con una tinta que aún no acababa de secarse del todo. Eran logaritmos (Bürgi nunca usó esa palabra; pero lo eran). Y Kepler, chocho: esas tablitas le permitieron de un día para otro llevar a cabo intrincados cálculos con los que poco a poco esbozó las leyes descriptivas del funcionamiento del sistema solar (piedra sobre la cual el sistema heliocéntrico edificó su triunfo).

Por otro camino –el geométrico–, Bürgi había llegado independientemente al mismo resultado que Neper. Aunque nadie (salvo Kepler) se enteró. Y gran parte de la culpa la tiene el relojero. Es que Bürgi nunca quiso ni le interesó aprender latín –la lengua oficial de las publicaciones de su época (como el inglés ahora y el alemán en los años de Einstein)–. Y eso, sumado a su hermetismo y a la Guerra de los Treinta años (1618-1648), hizo que recién diese a conocer su invento (empujado por el propio Kepler) en 1620, cuando publicó sus tablas bajo el humilde título de *Tablas de secuencias aritméticas y geométricas de números con cuidadosas explicaciones, que pueden ser entendidas y usadas*.

Imago Mundi

Odiados por los estudiantes de varias generaciones, los logaritmos tienen el sabor de lo difícil y lo complicado; aunque a veces, los gustos engañan. Su invención, el mejor resultado de la aritmética del álgido Renacimiento Científico europeo, dio inicio a la marcha triunfal de la matemática, alentada luego por la Revolución Industrial y la producción en serie. “Con la reducción del trabajo de varios meses de cálculo a unos pocos días, el invento de los logaritmos parece haber duplicado la vida de los astrónomos”, llegó a decir el famoso matemático (y también astrónomo) Marqués de Laplace (1749-1827).

Y si bien las tablas de logaritmos de Bürgi y Neper distan de las tablas de hoy, que abundan en manuales secundarios, estos extraños y mágicos números tuvieron éxito por mucho tiempo (valga decir que los primeros vehículos espaciales estadounidenses y soviéticos, hasta el Apolo XI que llegó a la Luna, fueron diseñados con el uso de la regla de cálculo logarítmica y tablas de logaritmos). Esto es, descienden directamente de Bürgi, el olvidado, la base, la raíz misma de ese mundo que permitió el nacimiento de las computadoras y calculadoras de bolsillo que sigilosamente conquistaron el mundo. R



EL CATADOR CATADO **Parecía perfecto: el director de la divertida saga de *La momia* al frente de una película protagonizada por el célebre cazador de vampiros Van Helsing y una troupe de monstruos inolvidables: Frankenstein, el Hombre Lobo y el Conde Drácula. Acompañado por los espectros de Peter Cushing, Boris Karloff, Bela Lugosi y Tod Browning, nuestro héroe se tiró de cabeza al cine. Pero sólo para encontrarse con un videogame de efectos especiales en el que Drácula se queja por ser inmortal y no para de procrearse... poniendo huevos.**



Con la estaca, con la bala y la palabra

POR RODRIGO FRESÁN

Monstruos, lo que se dice monstruos, hay más bien pocos. No son una especie en extinción sino una especie que nunca llegó a propagarse. De ahí que, supongo, les guste tanto juntarse entre ellos para hacer cosas monstruosas. Y es sobre estas dos cuestiones que trata *Van Helsing*, la nueva película del ya especialista en estas lides Stephen Sommers: de reunirse para ver quién tiene los colmillos más largos y las garras más afiladas, y de hacer algo por el fortalecimiento de la raza. Y también trata de un tipo llamado Gabriel van Helsing que –por órdenes del Vaticano, por obedecer a una de esas órdenes religiosas y secretas tan de moda últimamente– se propone arruinarles la fiestita a las "criaturas" sin que se entienda muy bien por qué. Porque seamos sinceros: a la hora de la verdad, los monstruos clásicos (hablo de Drácula y de Frankenstein y del Hombre Lobo; no me refiero aquí a los monstruos clásicos japoneses, a los que también les gusta juntarse, pero para destruir Tokio una y otra vez, y me pregunto cómo es que la reconstruyen tan rápido a esa ciudad) no suelen causar gran daño humano o material. De acuerdo: el castillo se incendia y matan a unas cuantas personas que –por otra parte– no parecen muy inteligentes, desobedecen las sencillas y muy bien explicitadas instrucciones a la hora de repeler al engendro, y salen a caminar de noche por los bosques o duermen con la ventana abierta. Si se lo piensa un poco, mucho más peligrosa es la soldadita Lynndie England. Esa que sale en las fotos torturando iraquíes y sonriendo a la cámara y mostrando los dientes.

LAS NOCHES DEL CAZADOR

Existen –desde los principios del cine– múltiples variaciones a la hora de retratar e interpretar al Conde, al Monstruo de F. y al Licántropo. Hay que tener en cuenta que el celuloide demoró bien poco en convocarlos: el primer Frankenstein es de 1910; el primer Hombre Lobo, de 1913; y el primer Drácula, de 1922.

Pero a la hora del eximio cazador de vampiros, la cosa fue siempre más o menos pareja. Edward van Solane, Herbert Lom, Mel Brooks, Laurence Olivier, Anthony Hopkins y (mi favorito) Peter Cushing fueron –entre otros– Abraham van Helsing: un hombre más de reflexión que de acción. Un clavadista de estacas emérito.

El Gabriel van Helsing de Hugh Jackman –también conocido como "La Mano Izquierda de Dios"– es otra cosa, es alguien muy diferente: el hombre se dedica a perseguir al monstruo que venga o que vaya (incluyendo a un efímero Mr. Hyde que cae desde las alturas de Nôtre Dame cual Quasimodo); y es parte 007 (dotado de *gadgets* diseñados por un escudero monje con mucho del Q de Bond, interpretado por David Wenham), parte Dirty Harry (con propensión a la frasecita ingeniosa antes de despachar a alguien), parte Hombre sin Nombre de *spaghetti-western* (apreciar su vestuario más propio de Tombstone que de Transilvania), parte Tarzán (se la pasa buena parte del film deslizándose por los aires y saltando de un cable a otro) y, *last but not least*, parte Wolverine (el personaje del propio Jackman en la saga *X-Men*). Y, además, lo acompaña la encorsetada princesa zíngara Anna Valerius (Kate Beckinsale, la de *Pearl Harbour* y la de otro reciente film licantro-chupasangre: *Underworld*), probablemente una pariente lejana y antigua de Buffy Cazavampiros y quien vive obsesionada porque los muertos de su familia puedan acceder al paraíso después de siglos de purgatorio.

Este terceto de héroes aparece arropado hasta la asfixia por un aluvión de efectos especiales digitalizados cada vez más cerca del videogame y más lejos del cine (entre los que cabe rescatar la transformación del Hombre Lobo arrancándose la piel a jirones). Y así, a la hora de la síntesis definitoria, *Van Helsing* es mucho mejor que ese absurdo que fue *La liga de los caballeros extraordinarios*, pero también bastante peor que las muy divertidas *La momia* y *El regreso de la momia* –ambas también escritas y dirigidas por Sommers– y acaba siendo tan parecida a tantas otras películas de estos tiempos. Es decir: películas que empiezan muy bien; que acaban agotándonos con los extravíos en los vericuetos de un guión que no tiene sentido o lógica alguna (nunca comprenderemos si Van Helsing es inmortal o por qué Drácula es invulnerable a la estaca o qué es eso de que los Hombres Lobos mudan pelaje o qué cuernos son esos enanitos que sirven al Conde); y en las que, por el camino, alguien se gastó 150.000.000 de dólares y monedas. Y mejor no pensar demasiado en lo que nos espera en la inminente *Alien versus Predator*.

JUNTITOS

Aun así, los monstruos en patota –el verlos otras vez juntos como en reunión de ex alumnos, como en aquella de Abbott & Costello, como en *House of Frankenstein* y *House of Dracula*, como en las más recientes y olvidables *The Drak Pack* y *The Monster Squad*– siempre tienen lo suyo y nos seducen y nos hacen caer en la trampa. Y lo cierto es que los primeros minutos de *Van Helsing* presagian grandes cosas. El anuncio de que estamos a finales del siglo XIX. La secuencia en blanco y negro con guiño a las venerables monstruosidades de la Universal. La multitud de aldeanos con las infaltables antorchas. Un Dr. Frankenstein empleado de un Conde de Drácula muy preocupado por la planificación familiar (una de las interpretaciones más logradas y al mismo tiempo graciosas del vampiro, mitad Lugosi y mitad Lee, a cargo de Richard Roxburg, el villanesco duque de *Moulin Rouge*) quien le encarga el ensamblaje del monstruo (Shuler Hensley, una mole lírica y sentimental y bastante conmovedora, pero sin llegar a las alturas de Karloff) para utilizarlo como batería humana y animar así a los miles de pichones de vampiritos que ha producido a lo largo de los años con la ayuda de sus tres voluptuosas y sanguíneas novias. Porque, sépanlo, siéntense, agárrense fuerte: Drácula es ovíparo, Drácula es el gallo del corral y sus gallinitas ponen huevos. A partir de semejante revelación ni siquiera las contraseñas para *connoiseurs* de *La danza de los vampiros* de Polanski ni las vertiginosas persecuciones de carruajes casi calcadas de *Los cazadores del arca perdida* conseguirán liberarnos de ese sopor que empieza a invadirnos y que nada tiene que ver con aquella sensual dejadez de Mina Harker a la hora de entregarse al hombre de sus sueños y de sus pesadillas. Es un cansancio triste y resignado que nos lleva a otros tiempos y a otras formas de hacer cine de terror: bajo presupuesto pero altísimo talento. Porque –pensar en Tod Browning y en James Whale– para hacer películas "de monstruos" hay que creer más en los monstruos que en la taquilla y, claro, ya se está hablando de una segunda parte de *Van Helsing* porque a quién le preocupa eso de "segundas partes nunca fueron buenas" cuando ya la primera deja mucho que desear.

Al final, en lo único que se parece este bastardo *Van Helsing* a sus nobles antepasados es en lo mismo de siempre. Siempre sentimos algo de pena cuando mueren los monstruos; porque los monstruos son los verdaderos héroes obligados a soportar –casi siempre– las estacas y las balas de plata de un *noveau riche* de safari como Stephen Sommers. Por suerte, Sommers pasará y los monstruos seguirán ahí, siempre listos como boy-scouts, obligados por contrato al eterno retorno y confiando en tener mejor suerte la próxima vez.

Así –en el minuto más logrado de *Van Helsing*– Drácula se lamenta una vez más por aquello de "estoy condenado a vagar por toda la eternidad". Así, una de sus sedientas y pulposas novias le responde: "Bueno, eso de no morirse nunca no está *tan mal* después de todo".

O algo por el estilo.

Y la chica tiene razón. Peor la pasa ella que tiene que ocuparse de poner los huevos.









Un bar con radio, o una radio con bar? Se despiertan todos tus sentidos. Hay una experiencia en un bar nunca vista en la radio.



A. M. DE JUSTO 1130 . MADERO
DOCK BLANCO . 4342.7146
radioset.com.ar